1/2 perg. Bollo

AGOSTINO BARTOLINI

Nuntapiare

Varietà letterarie

ROMA
TIPOGRAFIA L. RICCA & C.
Via Gioacchino Belli, 69
1913

AGOSTINO BARTOLINI

Varietà letterarie

ROMA
TIPOGRAFIA L. RICCA & C.
Via Gioacchino Belli, 69

1913

All'illustre signor marchese

ANTONINO CASATI

Commendatore del Sovrano Ordine di Malta

Con queste pagine di miei studi, che le dedico, intendo significarle l'alta stima ch'ho grande per i vari pregi intellettuali, che congiunti alla sua squisita cortesia formano di lei uno dei tipi più stimabili del nostro patriziato, e uno degli ornamenti del grande Ordine di Malta, che vive sovrano nelle nostre tradizioni e ha gloriosi riverberi di storia stupenda, accompagnata dall'eco dei secoli, Ordine che rappresenta in gran parte lo svolgimento della civiltà cristiana. Il lavoro è tenue; si tratta di appunti e di ricordi di letture, di cenni e di

note, insomma di cose di poco rilievo: sono poveri fiori raccolti insieme da un filo d'oro di riverenza affettuosa. Quest'unico pregio che hanno li renderà grati a lei, che per giudizio delicato sa apprezzare il sincero intendimento, onde mi dichiaro

D. V. S. Ill.ma
gennaio 1913

D.mo servo
AGOSTINO BARTOLINI

Cenni di storia della letteratura italiana

I.

Gli Arabi hanno recato in Italia, nella prima metà del medioevo, un grado d'incivilimento. I Provenzali hanno esercitato una influenza sulla nostra letteratura. La corte di Sicilia ha dato un' impronta caratteristica alla nostra cultura. Le poesie di Ciullo d'Alcamo, di Federico II, di Pier delle Vigne, di Oddo delle Colonne, di Mazzeo di Ricco e di altri formano come un tappeto che è disteso sulla via, su la quale deve passare Dante Alighieri, questo sustrato diviene

più colorito e più bello, come si avvicinano i poeti che preparano il dolce stil nuovo, con Guido Guinicelli e Guido Cavalcanti. Tutto questo è preparazione. Ecco Dante (1265-1321), che riepiloga il passato, che intuisce l'avvenire, il creatore del nostro idioma e della nostra poesia, l'uomo di tutti i tempi e di tutte le nazioni, perchè interprete del pensiero umano. La rima è de' provenzali, e di quelli che lo precedettero, più o meno servilmente, la poesia è sua, assolutamente sua. Da Dante cominciò veramente la storia della nostra letteratura, o meglio dall'apparire della Divina Commedia. Dante non sarebbe stato immortale di fama per le Opere Minori, per quanto pregevoli, perchè esse hanno un valore relativo per ermeneutica per l'Opera Maggiore. La sostanza di esse è trasfusa nel grande lavoro, nel quale diviene sublime. Le medesime cose, lette nelle Opere Minori, nelle quali potrebbero magari non destare interesse, rapiscono nel poema. L'uomo, ch'era d'imbarazzo all'invidia de' suoi concittadini, è sparito, la sua arte durerà quanto il mondo. Ma Dante ha un largo seguito. Lui riflettono Iacopone da Todi (1236-1306), Fran-

cesco da Barberino (1264-1348), Cecco d'Ascoli, nemico di lui (1270-1327), Cino da Pistoia (1270-1336), Fazio degli Uberti (1310-1370), e poi i molti imitatori servili del suo organismo poetico.

II.

Francesco Petrarca (1304-1374) fu il precursore del Rinascimento. Ingentilí la letteratura colla grazia della forma. Ma non per questo si deve intendere che Dante non sia sempre da considerarsi come il supremo maestro della forma, in tutte le tonalità, dalle più gravi alle più acute, dalle più terribili alle più tenere, dalle più fosche alle più vaporose. Il Petrarca fu sempre, nel nostro volgare, il poeta della gentilezza, e in questo non fece che manifestare, in modo uguale, la tendenza del suo tempo e del suo animo. Talvolta la sua poesia ha intonazioni forti, come nella canzone « Spirto gentil » e in alcuni brani dei Trionfi. Del resto il Canzoniere, già prevenuto dalle rime minori di Dante, è una storia psicologica, il proemio solenne di tutta la nostra poesia amorosa

dopo quella di Dante. Il Petrarca *dell'Africa,* poema latino, che gli meritò l'alloro del Campidoglio, il *De contemptu mundi,* il *trattato de rebus memorandis, l'Itineriarum syriacum, i psalmi penitentiales de vera sapientia, de viris illustribus, iti de invectione in gallum,* il *de invectione in medicum, et de sui ipsius et multorum ignorantia, le Epistole, familiaes, variae, seniores, sine titulo, ad posteros* rivelano il dotto, l'erudito, il Canzoniere e i Trionfi l'uomo geniale: e difatti Francesco Petrarca è un genio, come il petrarchismo un'epidemia. Il Canzoniere del Petrarca è un monumento di arte. Chi studia il Petrarca con grettezza di imitazione può, al più, divenire petrarchista, chi lo studia con passione di arte può divenire, se ha ingegno non comune, un grande artista, come Giacomo Leopaldi, o un felice imitatore, come Giusto de' Conti.

La lirica del Petrarca non è efficacemente passionale, ma è artistica in sommo grado. Le poesie scritte dopo la morte di Laura sono più sentite. I Trionfi hanno il rilievo maestoso dell'epica.

III.

Giovanni Boccaccio (1313-1375) è il padre della nostra prosa. Il *Decamerone* è un' opera d'arte e d'immoralità, due cose che si devono al tempo e ai tristi consigli di Fiammetta, che il Boccaccio immortalò in un raccontò, che s'intitola dal suo nome. La celebre descrizione della peste di Firenze è il proemio di racconti dissoluti. Orazio, e in genere gli epicurei, facevano tali contrasti (Odi, V. L. 1), ma erano epicurei: a un cristiano, questo modo non conveniva.

Il Boccaccio è grande nella prosa, non così nella poesia. Rimangono in ombra i poemi la *Teseide* e il *Filostrato*, sebbene egli sia l'inventore dell'ottava, nella quale si travasò tutta la poesia narrativa.

Il Boccaccio, come il Petrarca, fu benemerito delle lettere, per lo scoprimento dei manoscritti dell'antichità. Se essi si fossero incontrati nella vita con Giacomo Leopardi avrebbero avuti da lui elogi di famosi scopritori. La fama dei grandi dura,

quella dei piccoli, piccoli almeno in proporzione, svanisce. Così avvenne dei due poeti, così di due altri scrittori, di Zanobi da Strada, incoronato in Pisa nel 1355 dallo stesso Carlo IV, e di Coluccio Salutati, morto nel 1406. La prosa memorabile del Boccaccio ebbe il primo riflesso in quella di Franco Sacchetti, nato in Firenze, circa il 1330, celebre per le sue novelle, autore anche di rime e della battaglia delle vecchie colle giovani. Ma le novelle lo caratterizzano, come il Decamerone caratterizza Boccaccio, cui avrebbero giovato poco la Fiammetta, i due poemi notati, il Corbaccio, l'Ameto, il Fiesolano, e l'Amorosa visione, le lettere a Piero Derossi, le prose latine, e gli scritti su Dante. L'autore ha un solo lavoro, come l'uomo una sola fisonomia. L'imitazione poco fa. Tentarono di seguire Dante Fazio degli Uberti col Dittamondo, e Federico Frezzi (1340-1416) col Quadriregio, ma rimasero dimenticati.

IV.

Il mecenatismo è l'ossigeno degli artisti. La famiglia dei Gonzaga di Mantova e quella dei

Medici di Firenze dovevano avere il gran pregio di proteggere gli uomini d'ingegno. L'artista è l'edera, il mecenate è l'olmo. Cosimo dei Medici deve il suo nome alla protezione accordata alle arti e alle lettere. La stampa fu inventata quando il pensiero s'era impazientito di rimanere sepolto nei codici. La nostra letteratura, qualunque cosa si dica in contrario, è più affine alla greca che alla latina, per l'indole dello stile, come afferma Pietro Giordani, riguardo alle Vite de' Padri del Cavalca. Fu dunque utilissimo sul termine del secolo XIV e sul principio del XV, il magistero del greco di Giovanni da Ravenna, educato, nelle lettere dal Petrarca, e da Manuello Grisolara.

V.

Il secolo decimoquinto fu principalmente il secolo dell'erudizione e della dottrina che preparava il sustrato alla genialità. Uno dei primi della schiera di questi eruditi fu Guarino da Verona (1374-1460), antenato dell'autore del Pastor fido, precettore di Leonello, marchese d'Este. Gli fu

seguace negli studi Giovanni Aurispa, siciliano (1369-1459). Notevole è anche Ambrogio Traversari, (1386-1459) uno dei discepoli di Manuello Grisolara e amico di Cosimo de' Medici. Leonardo Bruni (1369-1444) fu anche discepolo di Manuello Grisolara. È conosciuto più comunemente col nome di Leonardo Aretino. Oltre traduzioni dal greco e dal latino e varie lettere ci lasciò la storia di Firenze dal 1404, che fu continuata da Poggio Bracciolini (1380-1459). Il Bracciolini fu discepolo di Giovanni da Ravenna e di Manuello Grisolora. Fu fortunato scopritore di manoscritti ne' suoi viaggi e gli dobbiamo Quintiliano, Valerio, Flacco, Vitruvio, ed altre opere dell'antichità. Amò Cosimo de' Medici e andò a Firenze per stare presso di lui. La sua storia di Firenze si estende dal 1350 al 1455. Già settuagenario diede a luce il suo libro delle Facezie. Il più acerbo suo nemico fu Francesco Filelfo (1398-1481).

Il Filelfo nacque in Tolentino, fu educato nello studio del greco a Costantinopoli. Di umore torbido, e pieno d'orgoglio, ebbe vicende amare. Se la prese anche con Cosimo de' Medici. Fu molto

tempo a Milano alla corte degli Sforza e nuovamente venne richiamato a Firenze da Cosimo de' Medici. Scrisse molto, poemi, traduzioni, storie, vite, orazioni e discussioni. Lorenzo Valla (1405-1457) fu uno di questi eruditi del quattrocento. Fu professore a Pavia fino circa al 1431, tempo in cui s'addisse alla corte di Alfonso V. In Napoli aprì una scuola d'eloquenza greca e latina. Era irascibile quanto il Braciolini e il Filelfo. Le principali sue opere sono le versioni di Erodoto e di Tucidite, di Esopo, dell'Iliade d'Omero, le elegantiae latinæ, la storia di Ferdinando I d'Aragona, il trattato *de voluptate*, contro le dottrine aristoteliche, una contesa contro le donazioni costantiniane, Fu sepolto nella chiesa di Laterano, di cui era canonico. Abbiamo nel quattrocento una letteratura, in genere più obbiettiva che subbiettiva, più di sustrato che di invenzione, sono i morti che parlano colla lingua dei vivi. Questo è l' umanesimo del quattrocento. Però abbiamo il primo crepuscolo della genialità, ch'è la natura di noi italiani, in Lorenzo de' Medici (1449-1492). Lorenzo, detto a ragione il Magnifico, riprese il modo del poetare

dallo stile del Petrarca, ma se la sua arte è unitativa discretamente, non è perfetta. Le poesie volgari, i canti carnevaleschi, i capitoli dei beoni sono un'aspirazione al trecento e all'arte petrarchesca, non un ritorno. Il medesimo si dica del suo poema l'Ambra:. non noto la Nencia di Barberino, scritta nel dialetto toscano. Ma Lorenzo de' Medici, celebre nel governare, fu eminentemente artista. La poesia fu per lui un passatempo, per l'arte una consuetudine: due ostacoti si opposero alla perfezione completa delle sue opere: l'inerzia di genialità del suo tempo, la cura della cosa pubblica. Se Lorenzo de' Medici non fosse stato principe sarebbe riuscito più grande nello scrivere. Ma dalla società di Lorenzo de' Medici esce Angelo Poliziano (1454-1494). Il suo cognome di Ambrogini fu mutato in quello di Poliziano, per la sua patria, Montepulciano (mons politianus). Egli, compagno degli studi del Magnifico, suo ospite e suo protetto, ha una perfezione di forma tutta propria, tutta individuale, perfetta classicamente,senza essere servile. È un trecentista stupendo lanciato in un altro secolo. Il poema sulla giostra di Giuliano

de' Medici (1468) è un capolavoro, ma incompleto. Nelle altre rime si vede sempre il grande artista, il caposcuola. Lasciamo indietro le altre cose di lui, come la traduzione di Omero, di Epitetto, di Ippocrate, di Senofonte, di Plutarco, di Platone, cose che ci ricordano il quattrocentista, e pensiamo alle sue liriche, per le quali apparisce il più distinto precursore dell'arte del cinquecento, alla favola di Orfeo, rappresentata alla corte di Mantova nel 1483, per la quale previene la gloria del teatro italiano.

VI.

L'Orfeo, come abbiano accennato, è un preludio dell'azione teatrale italiana. Niente di più difficile dell'opera di teatro, che chiede in sommo grado l'effetto dei caratteri e dell'azione. Virgilio, niente affatto drammatico, ma padrone del pensiero artistico del medioevo e del rinascimento, doveva ispirare la tragedia del Poliziano. Le Buccaliche avevano la naturalezza del dialogo, non la

verità dei caratteri; alfine non sono nè commedie, nè tragedie. Ma l'ispirazione del lavoro tragico, di cinque atti, doveva uscire di lì e dovea fare un effetto grandissimo. C'era il teatro greco, c'era il teatro latino, e il teatro italiano: non doveva sorgere da un'azione drammatica antica, ma da un dialogo pastorale.

VII.

È pure del quattrocento il principio della poesia epica e romanzesca, che ebbe la sua gloria più grande coll'Ariosto. Luigi Pulci (1431-1484) scrisse il Morgante Maggiore, e il conte Matteo Maria Boiardo (1434-1494) l'Orlando innamorato, che l'autore non potè condurre a termine per morte. La cavalleria comincia ad essere colorita in questi poemi, precursori del Furioso.

Ecco l'Ariosto sulla soglia del cinquecento (1474-1533). La Commedia è il primo suo tentativo artistico, la Cassaria (1508), la più antica delle commedie italiane, emula della Ca-

landra del cardinale Bibbiena (1470-1520). Poi scrisse i Suppositi, e canzoni e sonetti alla maniera petrarchesca. Dal 1500 fu col cardinale Ippollito d'Este. Nel 1505 cominciò a lavorare li suo poema, l'Orlando Furioso, fatica che lo tenne occupato per undici anni, fra le cure prosaiche dell'amministrazione della casa del cardinale. Il poema che lo rese immortale fu pubblicato nel 1516. Nel 1517 l'Ariosto lasciò il cardinale e non lo volle accompagnare in Ungheria. L'Ariosto è originale nel suo poema, che non sarebbe stato tale se l'avesse scritto in latino, come voleva il Bembo; nelle commedie no, perchè risente di Terenzio e di Plauto, nelle satire torna originale e mostra un carattere proprio, nelle sue elegie ricorda Ovidio.

VIII.

Luigi Alamanni (1495-1556) non è dilettevole, ma ordinato e scorrevole ed elegante per forma nel suo poema della Coltivazione dei campi, ma

solo sopportabile negli altri due poemi, Girone il cortese e l'Avarchide. Era disposto dalla natura per la poesia didascalica, ch'è più prosa nella sostanza che poesia, come Bernardo Tasso (1493-1569) nella sua Amadigi, seguendo il romanzo d'Amadigi di Gaula, vagheggiò piuttosto l'andamento della poesia cavalleresca del secolo che l'impeto delle genialità. Nel Floridante, nelle altre sue rime non v'è arditezza ed estro. Bernardo Tasso deve quasi interamente la sua fama all'essere stato il padre di Torquato. Giovanni Giorgio Trissino (1478-1550) lavorò venti anni pel suo poema « l'Italia liberata dai Goti » ma egli che s'aspettava fama dal suo lavoro, non l'ebbe, solamente lusingato dalla lode dei contemporanei, perchè non basta l'argomento, l'attualità e l'imitazione, ma ci vuole il genio per acquistare fama duratura. Ma il Trissino scrisse la Sofonisba, imitazione della tragedia greca e pregevole per espressione di sentimento. Non parliamo delle opere minori del Trissino, la traduzione del tratto De vulgari eloquentia di Dante, i dialoghi, il castellano, la poetica, i carmi latini, le rime i Samellini, imitazione dei Manaecli di Plauto e

altri scritti di minor conto. Le sue opere furono pubblicate da Scipione Maffei nel 1729.

IX.

Torquato Tasso! Ecco il genio. I geni nascono e non si formano, come le statue. Il poema epico, vagheggiato inutilmente da molti col Trissino, dovea avere uno stupendo autore in Torquato, che aveva cominciato a ventun anno a manifestare il suo ingegno col Rinaldo, promessa della Gerusalemme liberata, onde avrebbe meritato di gareggiare con Omero e con Virgilio. Egli lavorò sedici anni pel suo poema, certo meglio spesi dei venti del Trissino per la sua epopea. Sublime l'argomento: il duello fra la civiltà e la barbarie, tra la fede e la superstizione: le crociate. Ma l'opportunità dell'argomento non basta. Anche quello del Trissino era lusinghiero abbastanza. Se le crociate fossero riuscite a bene, come il poema, l'Asia sarebbe nostra da molto tempo, e sarebbe stata da molto cancellata la macchia di brutto anacronismo sociale, la superstizione.

In tutti i modi le crociate furono una barriera della civiltà. Se i seguaci di Maometto avessero guadagnato di più, e avessero condotto a fine la loro satanica impresa, cominciata da Levante, addio dignità dello spirito umano! Abbiano sempre lodi le prove contro gli oppressori dell'umanità, sconfitti sino a Lepanto, a Vienna, fino a tutte le altre vittorie contro il despotismo glaciale dei turchi. Il grido di Urbano secondo: *Dio lo vuole*, echeggerà sulla terra fino a che vi sia un solo musulmano. Il poema del Tasso è il poema della civiltà cristiana di ogni tempo. Non scriviamo una storia, ma notiamo impressioni. Il poema del Tasso è stato lodato dai secoli in quanto all'eccellenza della sua struttura, è divenuto il poema del popolo, gran giudice il popolo! L'odioso raffronto col poema d'Ariosto, le sventure dell'edizioni scorrette del suo lavoro, le guerre letterarie tenaci che trassero Torquato all'infausto proposito di rifare il poema col titolo di Gerusalemme conquistata, (1588), le carceri di Sant'Anna, sono tutte nuvole, che, dileguatesi, lasciarono vedere più fulgido il suo immortale lavoro. L'Aminta, favola pastorale o azione buccolica, ispirita dal poema di Agostino Beccari

(1510-1590), il Sacrifizio, illanquidivasi incontro al poema maggiore, ma sarà sempre grande lavoro che ci riconduceva allo studio virgiliano, come l'Orfeo del Peliziano. Il Torrismondo, le sette giornate della creazione, sono opere minori per merito. Le prose annoiano. Le liriche esaltano; i dialoghi destano piacere, le lettere sono spontanee, altro genere di prosa, ma intima, la commedia, Intrighi d'amore, dimostra che il Tasso non aveva disposizione per questo genere di letteratura. Il Tasso è nella Gerusalemme liberata.

X.

Giovanni Rucellai (1475-1525) deve la sua fama al poema le Api, che ricorda la georgica virgilliana, non alle sue tragedie, Rosmunda ed Oreste. grette imitazioni elleniche, come l'Edipo di Giovanni Andrea Anguillara (1517-1566) o la Giocasta e la Marianna di Lodovico Dolce (1508-1568), o l'Orbiceche di Cinzio Geraldi (1504-1575) e infine tutto il teatro tragico del cinquecento. Ma in questo secolo prevalgono il buon gusto della forma e il

maneggio spontaneo della lirica e la reminiscenza degli studi degli antichi autori, specialmente latini, onde nella prosa la troppo simmetrica struttura del periodo. La drammatica ha sempre solleticato l'ambizione degli artisti di qualunque nazione, ma la drammatica è difficile, come nota Orazio (ep. ad Augusto), perchè la drammatica è magia. Ne parleremo a suo tempo. Il secolo decimosesto ebbe molti scrittori drammatici, ma dovettero quasi tutti essere dimenticati. Gli spagnuoli ci superarono nell'invenzione, che è l'anima del dramma. È inutile parlare, come già notammo, delle tragedie dell'Alamanni, dello Speroni e di altri. C'è tempo che vengono Alfieri e Goldoni. I nostri scrittori drammatici del cinquecento sono scrupolosi nelle norme aristoteliche, sono imitatori servili degli antichi e specialmente dei greci, ma non più. Il cinquecento ha le sue specialità di arte germinale del dramma nel poema buccolico e di imitazione virgiliana, come vedemmo nell'Aminta del Tasso e come possiamo notare nell'Arcadia di Iacopo Sannazzaro (1458-1530). Un altro genere di poesia tutto nostro e che ha un impulso nella nostra festività d'indole, sorridente come il nostro

cielo e una forma che vivrà sempre e avrà sempre seguaci come il Papanti, il Guadagnoli, il Casti, ecc., ebbe origine nel cinquecento con Francesco Berni (1498-1535). Basta ricordare l'Orlando innamorato del Pulci, rifatto da lui con stile scherzevole. Pietro Bembo (1470-1547) rappresenta il cinquecento puramente stilistico e la pedanteria della classicilità. Bellissime parole latine che sono per lo più di Cicerone, bellissime parole italiane che sono per lo più del Petrarca e del Boccaccio. Pensieri pochi o niente. La sua storia di Venezia, le sue lettere, i suoi discorsi sulla lingua volgare, sono le migliori sue prose. Il suo Canzoniere si avvicina a quello del Petrarca per imitazione tanto servile, da creare la falange degli schiavi del Poeta di Laura, i noiosissimi Petrarchisti. Gli Asolani risentono della maniera del Boccaccio. Abbiamo pure di questo secolo il fortunatissimo Bernardo Accolti, l'Aretino, soprannominato l'Unico (1446-1534). La moda, il cattivo gusto del popolo lo fece contento negli anni della vita e gli bastò. La sua commedia Virginia e le altre sue rime non si leggono più. Niccolò Macchiavelli (1469-1527), pessimo come uomo, insigne come scrittore, trattò la

prosa italiana, come Tacito, come Tito Livio la latina. Le storie fiorentine, i discorsi sulle decade di Tito Livio, l'arte della Guerra, l'esegrabile scritto il Principe, la vita di Castruccio Castracani, la sconveniente commedia, la Mandrangola, rivelano il prosatore originale e dei pochi che noi italiani abbiamo, non eccellente in poesia, come in prosa e non parlo delle rime del Macchiavelli. È sempre così: il grande prosatore è mediocre poeta. Anche i canti carnevaleschi non sono una gran cosa. L'immoralità è difetto del secolo e delle persone degne della compagnia di Pietro Aretino (1492-1556), argutissimo nelle sue commedie che si scostano dal solito servilismo dell'umanesimo, e che ritraggono come una fotografia la corruzione morale del tempo.

Teofilo Folengo, detto Merlin Coccaio, è una figura originale della letteratura del cinquecento (1491-1544). Egli inventò la poesia maccaronica, un'ibrida contrafazione della poesia latina, tanto più ridicola quanto più originale, una strana mascheratura dell'idioma di Cicerone e di Livio.

Il cinquecento è il secolo della molteplice e buona produzione letteraria. Il Coccaio ci fa la

figura d'un caratterista in una nobile commedia. Chiudiamo questi appunti sul cinquecento ricordando Baldassarre Castiglione (1478-1529) celebre autore del Cortigiano, Matteo Bandello (1480-1561), Francesco Guicciardini (1483-1540), autore della Storia d'Italia, Francesco Molza (1489-1544), Giovanni Mauro (1490-1536), Niccolò Franco (1510-1569), prima discepolo e poi nemico accanito dell'Aretino. Lasciamo indietro i poeti esclusivamente latini, come Iacopo Sadoleto (1477-1547), Girolamo Fracastoro (1483-1553), Giovanni Pontano (1426-1503), Girolamo Vida (1490-1566). Notammo fra gli storici del cinquecento il Guicciardini, ma non dimentichiamo Benedetto Giovio (1471-1544), autore della Storia della Svizzera, Iacopo Nardi (1476-1557), che scrisse la Storia di Firenze, Filippo Nerli (1485-1556) che scrisse i Commentari de' fatti civili occorsi in Firenze dal 1205 al 1557. Notiamo che il Grazzini (1503-1584), non certo lodevole per costumatezza, come il Bandello e altri scrittori di questo secolo d'oro e di fango, si sforza di dare al teatro italiano un carattere originale più che Pietro Aretino.

Agnolo Firenzuola (1493-1550) tenne il mede

simo sistema di originalità nelle sue commedie, come fece Leonardo Salviati (1510-1587) e Annibal Caro (1507-1566) ed altri. Disgraziatamente la letteratura drammatica ha fatto, come dicemmo, spesso naufragio in Italia. L'Allacci nella sua Drammaturgia nota più di mille lavori drammatici scritti nel cinquecento, e il Riccobono osserva che dal 1500 al 1736 se ne pubblicarono oltre a cinquemila. Sommata la pedanteria colla mediocrità vera nel cinquecento, s'ha un risultato assai scarso per questo ramo della nostra letteratura, la quale però ha in ogni secolo, anche nei più tristi, la sua simpatica impronta di grandezza.

X.

Il seicento è il secolo delle iperboli e delle autosuggestioni. Il seicento è la corruzione del cinquecento, una specie di emancipazione dalla servilità classica, preparata dalle stesse smanie di erudizione e imitazione del quattrocento. Si passa da un eccesso all'altro. Quindi all'esagerazioni. Gli antichi classici sono tiranni, ma ragionevoli, gli emancipatori sono matti. In tempo

di delirio artistico le celebrità non sono che fantasmi. Ma come abbiamo detto, la corruzione letteraria del seicento è lo sviluppo d'una infermità, che ha i suoi germi nel cinquecento. Essa cominciò a manifestarsi nella seconda metà di questo secolo. Giovanni Battista Guarini (1538-1612), l'autore del Pastor fido, appartiene un poco al cinquecento. Ma il precursore del barocchismo letterario non doveva essere flagellato; questo privilegio toccava all'Arcadia, istituita dal Crescimbeni nel 1690. Il seicento era già vecchio e non s'era fatto molto onore, perchè attribuiva tutte le colpe all'Arcadia, che gli mosse incontro coll'ottima intenzione di correggerlo, sebbene troppo tardi. Non bisogna rimproverare quelli, che in tempo d'epidemia si mettono presso gl'infermi col pericolo di ammorbarsi. Gabriello Chiabrera, volle seguire le sfumature della corruzione del gusto della metà del cinquecento, sia pure iniziale: nacque nel 1552 e morì nel 1638. Giombattista Marino (1569-1625) anche appartiene un poco al cinquecento. L'Adone e la Strage degl'innocenti lo rendono degno seicentista. Ed eccolo, il precursore di Claudio Achillini e di Gi-

rolamo Preti, iperbolisti ridicoli. Vincenzo Felicaia (1642-1707) è un seicentista di tempo, ma non del tutto di stile, onde merita una distinzione fra i suoi coevi. Questo pure deve dirsi di Alessandro Tassoni (1565-1635), l'autore della Secchia rapita e pure di Francesco Bracciolini (1566-1645), l'autore del poema lo Scherno degli Dei, e di Lorenzo Lippi (1606-1664), l'autore del Malmantile. Così noi troviamo coloro che si rendono immuni dalla tabe del secolo, come nella prosa il Pallavicino (1607-1667), il Bartoli (1608-1685), il Segneri (1624-1694), e seguendo a parlare dei poeti, Apertoli Zeno (1668-1750).

XI.

Torniamo a parlare dell'Arcadia. Fiato sprecato, direbbero gli arcadefobi. Chi osa parlare dell'Arcadia nel secolo ventesimo? diceva un poeta moderno. Ma se vivesse ancora dal 1690? Ma se potesse presentare agli increduli del suo esistere una fede qualunque di sopravvivenza? Darebbe segno della sua buona fede. A parte lo scherzo. L'Arcadia è un concetto ellenico, este-

ticamente pratico, di unione intellettuale. Tutto il settecento letterario è divenuto una sua conquista. Ha accolto buoni e cattivi, ma ha modificato il cattivo gusto del tempo. Ha conservato il sacro fuoco dell'arte, e ha preparato, colla sua feconda e talvolta troppo larga vegetazione, il suo rinascimento letterario del Varano, del Monti, del Foscolo, del Parini, tutti arcadi. L'Arcardia ha favorito troppo l'improvvisazione. È vero, ma forse, anche eccedendo, ha messo in vista un privilegio, di noi italiani. Saranno sempre una sua gloria Bernardino Perfetti e Maddalena Morelli, per i quali il Campidoglio ebbe un alloro.

XII.

Pietro Metastasio (1698-1782) è il poeta che, con pochissime tinte crea opere immense. Scarso il contingente della parola, abbondantissimo quello dell'idea. Divide col Zeno la gloria del melodramma. Il che peraltro ha nociuto alla individualità dei caratteri dei suoi personaggi del dramma, perchè ha subordinato la poesia alla musicalità. Una

delle sue più belle tragedie è l'Issipile, perchè in quella dimentica affatto la melodia dell'opera musicale. In tutti i modi la figura di Metastasio è gigantesca, come quella di Goldoni e dell'Alfieri che ci hanno vendicato tra tutte le sconfitte teatrali sofferte in altri secoli.

Dopo di avere nominato Carlo Goldoni, il re della commedia italiana, è inutile parlare di Carlo Gozzi (1722-1806), fratello dell' inimitabile Gaspare (1713-1786) e tanto meno di Pietro Chiarit, di Camillo Federici, e pure conviene accennare a Gherardo de Rossi (1754-1827), e a Giovanni Giraud (1776-1854); e per tragedie a Giambattista Niccolini (1782-1861).

La nostra poesia ha sempre lampi imprevisti. Le sue vicende sono sempre belle. Il mal gusto rimane vinto dalle varie manifestazioni del nostro ingegno. L'Ariosto ha lo splendore magico del suo stile narrativo, ora passato da gran tempo. Fra il cinquecento ed il settecento era volto gran tempo. Il torrente del seicento aveva in gran parte devastati i campi dell'arte nostra; ma ecco risorgere il poema romanzesco di Lodovico Ariosto nel Ricciadetto di Niccolò Fortiguerri (1674-1735).

Dopo deviazioni di forma, dopo gonfiezze, di stile, dopo esagerazioni di immaginazioni, torniamo in senno.

Ecco il Monti, il Parini e poi dopo il Foscolo, l'Alfieri, e poi il Leopardi e poi il Carducci e lo Zanella. I minori spariscono. Lo stesso Aleardi si deve rassegnare ad ecclissarsi, come il Prati, perchè la nostra letteratura è classicismo, è atavismo dantesco. Ci pare di andare indietro coll'imitazione dei nostri classici, e invece andiamo avanti. Più siamo imitatori e più siamo originali. Leopardi è il Petrarca della nostra età. Unite genio e imitazione e avrete i grandi. L'emancipazione dell'ingegno dal bello tipico del classicismo è una ruina nell'arte. Roma ha copiato la Grecia ed è rimasta inarrivabile nelle sue creazioni. Cicerone è uno solo, sebbene ci sia stato Demostene. Orazio è uno solo, sebbene ci sia stato Pindoro, Plauto è uno solo sebbene ci sia stato Aristofane L'individualità del carattere artistico ha origine da due cose: dall'elemento etnografico e dalla misteriosa potenzialità creativa, ma questi due elementi non daranno Dante e Sehaspire, senza la meditazione del passato, che come può creare i pedanti, può

suscitare i genii, trovando la disposizione di attitudine.

Noi italiani, nella poesia siamo più soggettivi che oggettivi, più forti nella sintesi che nell'analisi, ma la nostra potenza sintetica è eminentemente passionale e drammatica, germe d'una forma equilibrata e perfetta che non muore mai. Basti l'esempio del Consalvo, di Leopardi. In genere la nostra poesia, messo da parte Dante Alighieri, è più sentimento che visione, quindi la nostra stilistica è più eco del cuore, che manifestazione della potenza dell'immaginazione. Quindi se la nostra poesia epica ha i suoi grandi pregi, la lirica ne ha immensi. Peraltro noi, nel ricordare le glorie de l'arte, nostra, senza inorgoglirci di soverchio innanzi agli stranieri che ci ammirano, possiamo giustamente compiacerci della nostra storia letteraria e alzare il nostro vessillo trionfale da quella rocca ch'ha il vento di tutti i secoli, il favore di tutti i popoli, di tutte le generazioni: la Divina Commedia. È nostro quel grande che ha saputo creare pensiero e forma, idea e stile, plasmare, diremo così, un idioma pel concetto, e il concetto per l'idioma, divenire l'autore di tutte le nazioni,

il poeta di tutti gli uomini, incentrare nel suo mondo le aspirazioni generali di tutti i grandi, le armonie di tutte le arti.

XIII.

Il teatro non è il mondo delle catastrofi principalmente, ma dei caratteri. Il teatro ha lusingato sempre gli uomini capaci di creare col pensiero; ma li ha ingannati spessissimo. Il teatro è formare le azioni e i caratteri; noi italiani abbiamo Alfieri e Goldoni, i greci hanno avuto Euripide e Aristofane, i latini Terenzio e Plauto. È più difficile delineare e colorire il carattere che immaginare il carattere; è più difficile ritrarre l'intimità dell'uomo che le sue azioni. Là si tratta di entrare nel campo psicologico, qui di seguire il movimento dinamico degli atti successivi.

Euripide è immenso nell'Ecuba, nell'Oreste, nella Medea, nell'Ippollito, nell'Alceste, nell'Andromaca e delle altre sue tragedie; ma Euripide, come Sofocle e gli altri tragici greci, sono stu-

pendi più pel lavoro dei caratteri, che per l'inventiva dell'azione. Noi italiani siamo in tutto affini ai greci e li sappiamo seguire. Il nostro teatro ha il pregio dell'originalità dei caratteri forse anche più del teatro latino.

Il Goldoni conosce la potenza inventiva dell'azione, la finitezza scultoria dei caratteri, perchè questi emergono perfetti, originali dallo stesso attrito dell'azione scenica, dalla stessa combinazione dell'intreccio. La commedia francese, inglese, tedesca, spagnola ha i suoi pregi, più o meno oggettivamente etnografici; noi abbiamo nei nostri grandi autori della scena, l'atavismo ellenico.

XIV.

La satira segue il lavoro di scena, come il romanzo la novella. Orazio non voleva scrivere pel teatro, anche a pericolo di non secondare l'inclinazione d'Augusto (Ep. ad Aug.) e pure ha tutta la grazia della comicità nelle sue satire, alcune nelle quali hanno il brio del dialogo e la spontaneità dei caratteri da potersi recitare

come lavori di scena. La poesia satirica è diversa dalla poesia scherzevole, o bernesca. Questa diverte, quella morde, con denti più o meno acuti. Noi abbiamo la satira d'Ariosto che sfuma in quella del Giusti (1809-1850), dal Salvator Rosa (1615-1673) a Benedetto Menzini (1646-1704) la satira italiana ha avuto i suoi sprazzi di luce. Il romanzo, che è lo svolgimento della novella, di cui è ricca la nostra lettura che secondo l'Oznam ha due origini, una pia ed ascetica con San Francesco, l'altra mondana con Federico II, ha germinato in Italia dal racconto straniero. Valter Scott ci ha dato Alessandro Manzoni (1785-1873) e il Manzoni ci ha dato tutti gli altri romanzieri, Tommaso-Grossi (1791-1853), Massimo d'Azeglio (1798-1866), fino a tutti gli altri scrittori di racconti, fino a Giulio Carcano e ad Antonio Fogazzaro. La satira e il romanzo hanno vita dall'azione e dai caratteri, e quindi si possono considerare come lavori affini ai lavori drammatici. L' osservazione e il sentimento li formano. Difficili opere come quelle della scena. Noi abbiamo i Promessi sposi e ci basti.

La poesia del popolo

I.

La poesia del popolo non è conosciuta abbastanza, e perciò disprezzata. Il popolo, dice Gregorovius,(Passeggiate in Italia) si deve cercare non nelle graudi strade, ma nelle montagne, senza strade dove esso lavora e canta. Il Vigo (Canti popolari siciliani), il Tigri (Rispetti Toscani), il Tommaseo e il Giuliani, andando a cercare nelle montagne di Pistoia la Beatrice degli Ontani, il Duprè, il Prati, l'Alcardi tenendo conto del rigattiere Giuseppe Chiarini, di Firenze, fecero onore alla poesia del popolo. Noi siamo il popolo della poesia. La nostra lingua è musica, il nostro pensiero è immagine. Gli

arabi con duecento anni di dominio non riuscirono a soppiantare l'indole poetica dell'idioma di Sicilia, il germinatore del nostro volgare, secondo Dante (De Vulg. el.): ecco il linguaggio di Ciullo d'Alcamo, il poeta della nostra rima. Sono due cose diverse poesia e arte, come l'anima e il corpo. La similitudine è ardita. Non fa: il pensiero è cosa spirituale. Il poeta è anima, la poesia è passione, slancio. La scienza è riflessione, la poesia iutuito. Ma avremmo noi i classici senza l'arte, senza la lima, senza la tortura del cervello? Avremmo Virgilio, Orazio, Dante, Petrarca, Ariosto, Parini, Foscolo, Leopardi? No, ma avremmo la nostra poesia del popolo, i nostri lirici dall'ispirazione spontanea, i nostri Tirtei e i nostri Gianni dagli slanci estemporanei. Dissi i nostri Tirtei, perchè parlo della poesia in genere, e perchè noi, riguardo al genio, come dissi altra volta, siamo più greci che latini. Parlando così non intendo affatto escludere l'importanza dello studio paziente della forma nella poesia. Anzi tengo per fermo che come non v'è poesia, che meriti questo nome senza ispirazione, non v'è lavoro poetico che meriti lode perfetta senza

lunghissimo lavoro di arte, senza strazio di pentimenti, senza tarda e paziente correzione, come impone Orazio nella sua Poetica, e come c'insegnano i veri giganti dell'arte. Anzi dirò che lo studio riflessivo, che l'uso tormentoso, e, diciamolo pure, spiacevole della lima, influiscono nell'ispirazione.

Ciò ha del paradossale e del contradittorio, ma non è così, perchè quanto più s'affina la forma del pensiero, ch'è l'involucro verbale, tanto, è più pronta la parte materiale e meno sorda a rispondere alla natura del concetto, (Par. I, 129), specialmente per la sobrietà e proprietà degli epiteti, come vediamo in Orazio e in Dante. Ma con tutto questo noi dobbiamo cercare nel popolo la vena occulta della vera poesia schietta e germinale, della fantasia scossa incosciamente dallo spettacolo della natura, dall'impeto della passione ingenua e rude, che erompe, noncurante dei precetti e delle regole dell'arte, impetuosamente bella nello stesso disordine, e nella stessa stravaganza delle sue immagini, perdonabile, e qualche volta stupenda, nella volgarità dei suoi solecismi.

In Sardegna, cito a caso una parte dell'Italia, ove la poesia popolare è indigena come sono indigeni i fiori, è in uso il contrasto, dirò la tenzone poetica, come il vocero, specie di commemorazioni funebre in versi, ricordata dal Tommaseo.

Alcune persone del popolo, si atteggiano a sfida sulla piazza, lanciandosi a vicenda strofe più o meno regolari; ma 'esatte in genere pel metro e per la rima, e sia pure per le semplici assonanze, tutto questo è natura, è privilegio etnico, è eruzione di vulcani. Poniamo queste poesie, come le altre del nostro popolo di varie parti d'Italia in rapporto delle esigenze dell'arte, che ne rimane? L'oro della spontaneità, che richiede la fatica dell'artefice, esperto, pratico, riflessivo che lo riduca a gioiello cesellato, e lo liberi dalla scoria che lo deturpa. Ma pure v'è fra quelle scorie qualche cosa di pregevole, v'è l'ispirazione, e una specie d'intuito ingenuo, sia pure infantile, sia pure imperfetto e germinale. L'oggettivo esterno è il medesimo per l'uomo studioso e per l'ignorante, l'impressione ottica, diciamo così, è la stessa, la disposizione ad esserne

presi è diversa, secondo il diverso grado di coltura, lo scrittore, che ha passato la sua vita sui libri, percepisce più accortamente, più perfettamente, racchiude l'orbita dell'impressione che gli viene dall'oggetto nella mente, per mezzo dei sensi, col riflesso delle analogie, delle antitesi, profondisce l'osservazione fino al fondo dell'oggettività, più o meuo perfettamente, secondo la maggiore o minore potenza geniale e cerca l'opera d'arte: il rude che sente l'impulso, verso il bello, esso pure vede gli splendori dell'oggettività, e perchè è nato colle attitudini poetiche, si esalta, ritrae le impressioni nella parola, ma per quanto glielo consente la sua natura grezza ed impreparata, ma la stessa irriflessione, la stessa mancanza di arte, gli fa qualche volta vedere più schietto il raggio del bello.

L'attitudine del nostro popolo alla percezione del bello e alla musicalità poetica è la ragione germinale della poesia estemporanea, che si esercita, dirò così, inconsciamente dal nostro volgo. Perchè veramente altro è la poesia del popolo, altro propriamente la poesia estemporanea, che assorge a poco a poco a disciplina di arte.

Il popolo è sempre poeta e lancia strofe e rime e prorompe in esclamazioni di gioia, di dolore, di vituperio. L'eloquenza dell'arte ha fondamento nell'eloquenza della natura. La poesia del popolo, che è di tutta l'umanità, è un riverbero etnografico. Ogni condizione geografica ha la sua particella di attitudine d'ispirazione di poesia popolare. Per essere scossi da diversi impressioni bisogna essere nati in diverse parti.

Le prime impressioni della vita formano il genere della poesia del popolo, in Oriente, in Occidente, in Germania, in Russia, in Inghilterra, in Francia, ovunque. Le prime manifestazioni della natura, e le condizioni climatiche, e gli usi, insomma quello che si dice ambiente, improntano il carattere della poesia popolare, come preparano quello della poesia dell'arte. La poesia del popolo in genere è una sorgente d'acqua pura, che fluisce dalle viscere della terra profonda, e non è stata ancora, come dice Gregorovis, falsificata dalla civiltà (Passaggiate in Italia). Un lavoro diligente sulla poesia del popolo, non si è fatto ancora, ed è difficile farlo. Ci vorrebbe uno studio profondo su questa materia, con cognizione vastissima dei di-

versi idiomi e delle diverse forme dialettali di essi. Bisognerebbe scendere, anche per questo riguardo, al livello del popolo, stare con lui e apprendere da lui tante cose che non si sanno per studio e per meditazione. Molte volte il solecismo, l'idiotismo può avere qualche bellezza recondita di pensiere e di sentimento. L'inesauribile miniera dei proverbi appartiene alla letteratura del popolo, o meglio alla filosofia del popolo. Ma non è facile inoltrarsi in un campo così vasto, contentiamoci d'indicarlo, perchè venga esaminato da altri. Notiamo di volo che la poesia del popolo, delle regioni del Nord è più oggettiva, e più epica che lirica. La spagnuola, e anche la francese, ch'è più viva di pensiere ha forma più agile. Nella poesia del popolo del Nord, c'è la gagliardia delle selve druidiche, delle raffiche impetuose, delle ghiacciaie eterne. È sempre nelle diverse nazioni il movimento arcano dell'anima del popolo. che si rivela principalmente nell'impeto metrico e nella musica. Sia pure che la poesia popolare nordica sia meno arguta della nostra, abbia l'enunciazione del concetto meno profilato e determinato del nostro, sia meno chiara per finalità di scopo, e per la coscienza

di esso, ha pure la sua specialità, come già accennammo, d'efficacia oggettiva. Il popolo italiano deve tutto all'impulso intuitivo, e alla impressionabilità fantastica, rispetto al mondo poetico, il nordico alla riflessione, ma non alla riflessione che vieta il relativo volo dell'estro, ma che gli dà un particolare indirizzo, secondo le condizioni etnografiche: ossia secondo il carattere speciale in rapporto del luogo diverso. Questo avviene di tutte le arti. Così nella pittura la scuola fiamminga si distingue caratteristicamente dalle altre scuole. Qualunque sia la nazione, qualunque sia il popolo noi abbiamo in genere tesori di arte. Ammiriamo la prodigiosa ignoranza di questo poeta della natura, non gli domandiamo che sa, perchè non ci saprebbe rispondere, facciamolo parlare, facciamogli esprimere i propri pensieri e i propri affetti ed ammiriamolo.

II.

L'improvvisazione, è la forma caratteristica della poesia popolare, particolarmente propria di noi italiani in sommo grado intuitivi. Dissi già che noi generalmente siamo ellenici, ed ora affermo,

in quanto all'estemporaneo, che questo ci viene, primo per atavismo dalla letteratura greca e poi anche dalla latina. Il nostro popolo è spontaneamente poeta. L'Italia è la patria degli stornelli, come la patria dei fiori. Le altre nazioni non hanno queste assonanze ingenue, inventate dal popolo, che le trova ne l'eco delle nostre campane, nel sussurro dei nostri boschi, in certa arcana musicalità che gli freme nell'anima. L'improvvisazione è raccolta dalla disciplina dell'arte, ma rimane sempre improvvisazione. È la forma democratica della nostra poesia. Per quanto privilegiata d'ispirazione ed educata da letture e da regole di prosodia e di metro, ritiene della sua naturale spigliatezza e negligenza. L'arte fine e osservatrice sicura, l'arte della giusta incontentabilità della critica, si distingue per caratteri essenziali da lei. I poeti non mediocri, degni tuttavia di questo nome, gli appartengono: di raro i poeti che non morranno. Fra lo scrittore di versi meditati e il poeta estemporaneo, per quanto colto, c'è un abisso. Virgilio trovava la scoria dell'affrettamento e dell'irriflessibilità nella sua Eneide e la condannava alle fiamme. Orazio non si sarebbe

innalzato un monumento più perenne del bronzo coi versi di Lucilio.

III.

Ma con tutto ciò sosteniamo che la poesia estemporanea non è una mistificazione, o un inganno, ma un'arte propriamente detta e un nostro privilegio intellettuale. Quindi è bene distinguere in lei ciò che v'è di lodevole, da ciò che tiene di meritevole di essere corretto, ciò che ha pregio di ispirazione da ciò ch'è difetto di forma, ciò che è fenomeno, da ciò ch'è ripiego d'occasione. La improvvisazione ha avuto i suoi parosismi di moda, come vedremo, ma per giudicare rettamente non bisogna tenerne conto. Se avesse seguito ad avere favore l'assurdo paradossimo del Bettinelli, addio Dante! Andrea Maffei, in una sala d'accademia, mi diceva: l'improvvisazione nuoce alla critica, ma noi italiani dobbiamo mantenerla perchè è un nostro privilegio.

IV.

Questo è certo che si nasce disposti a improvvisare con certe attidudini particolari. Forse sarà una disgrazia, per il contrasto ch'è fra le qualità del poeta che medita, e del poeta che non riflette: ma come evitarla? Si potrebbe non tenerne conto, come fecero il Metastasio e il Monti, ma anche in questi si vede, si voglia o no, qualche traccia dell'improvvisatore. La natura reagisce. Pietro Giordani consigliava lo Sgricci a lasciare l'improvvisazione per darsi alla poesia meditata, e lo Sgricci rispose che non sapeva fare qualche cosa di buono che in quel campo. Se lo Sgricci avesse smesso d'improvvisare, gli sarebbè avvenuto quello che avvenne al cane della favola d'Esopo. Va bene, dicono gli avversi alla poesia estemporanea, s'è così l'improvvisatore si tenga occulto il tesoro delle sue assonanze e ci liberi dall'importuno fracasso delle sue declamazioni. Ma cerchiamo in queste declamazioni, che non hanno pretese di fama imperitura,

qualche cosa di artistico e di geniale, cerchiamo l'impressione ch'è propria della natura del fenomeno, dell'indole psichica, d'una gente, d'un genere tipico di letteratura.

V.

Non nego che la nostra poesia estemporanea, per la musicalità della nostra lingua, per la ricchezza delle sue assonanze, non possa essere più facile per noi, per certe arditezze di sonorità, che al fine non sono che combinazioni eufoniche. Quest'armonia per se stessa, talvolta derivante da versi monchi, rachitici, vuoti di concetto, non è arte, ma giuoco di parole. È l'arte che vive. Questo ridicolo spettacolo, non d'impostura, ma di volgarità, ebbe un certo prestigio, principalmente nel secolo decimottavo, nel quale i nomi di poeta e d'improvvisatore doveano significare in genere la stessa cosa. Ma la poesia estemporanea, che trae più dal concetto che dall'affluenza delle parole, e dai suoni, è un'altra cosa, e può, e deve essere rispettata in Gianni, nello

Sgricci, nel Regaldi. Gli altri erano mestieranti, girovaghi di sale d'accademie, di piccoli teatri di provincia, che spacciavano la loro misera merce con molta impudenza.

VI.

Bisogna dunque distinguere una cosa dall'altra. L'improvvisatore vero compone versi senza meditare, tanto meno eletti, quanto più facili; ma non assolutamente spregevoli. Egli non è impostore quando aspetta il suggerimento dell'idea, soltanto dalla sua ispirazione, e non da congegno combinato, quando poi non dà il lavoro perfetto e limato, ma lo dà abbozzato abbastanza bene, e corretto nelle sue linee generali, e sufficientemente simmetrico e colorito, che non merita di essere distrutto, ma richiede il ritocco della riflessione, e che ha il pregio della vivacità del momento dell'ispirazione.

VII.

L'improvvisazione ha bisogno, come già dissi, d'una disposizione naturale eufonica di accenti e di rime. Questo per la forma esterna della poesia estemporanea.

Ecco il primo grado di questa scala, che può spesso fare rompere il collo. Ma l'ispirazione? Questa è un'altra cosa, della quale parleremo. Con poco si può fare molto nelle sale affollate di gente. Il gran pubblico s'impressiona dell'esteriorità. Dice Orazio (Ep. ad Augusto) che il pubblico da teatro s'entusiasmava pel manto color di viola delle tintorie di Taranto, senza occuparsi dell'arte dell'attore. Siamo sempre lì: illusione, predominio suggestivo; si dica quello che si voglia, ma impostura no. Specialmente poi s'ottiene con facilità questo slancio entusiastico dell'uditorio quando s'accompagna l'improvvisazione col canto, e quando vengono offerte le rime obbligate, che quanto più sono strane, bizzarre, in apparenza impossibili, tanto più illu-

dono gli uditori, e più aiutano il poeta col suggerimento d'idee analoghe ad esse.

VIII.

L'improvvisatore non volgare ha due qualità che lo sostengono; una di preparazione remota, una d'attualità. Essendo che la grandissima e, diciamolo pure, insuperabile difficoltà, della poesia estemporanea è la perfezione della forma, occorre che l'improvvisatore, che ha la coscienza della propria dignità, abbia una tale coltura letteraria da rendersi capace di parlare come quando si scrive, e quando si scrive bene. Mi si risponde: è impossibile! Assolutamente è vero, e l'ho già accennato, diceudo difficoltà insuperabile, ma relativamente, no. Io vorrei scrivere un solo verso come Dante, Petrarca, il Tasso e l'Ariosto. piuttosto che mille come quelli improvvisati dallo Sgricci e dal Regaldi, ma non mi vergognerei d'avere scritti versi come i loro, siano pure corretti quelli che furono pubblicati, perchè il primo getto di essi è buono, sia pure non

ottimo. Lo Sgricci aveva studiato assiduamente i classici, anche latini; specialmente Stazio e Lucano, che traduceva in versi italiani improvvisando. Lo Sgricci fece andare in visibilio i parigini colla sua tragedia Carlo I, tragedia che si può leggere ancora, e che regge alla critica della lettura, come le altre che abbiamo di lui. Orazio, che vuole che il poeta teatrale sia come il funambolo e come il mago (Ep. ad Augusto), avrebbe ammirato lo Sgricci, improvvisatore di tragedie, forse quanto Alessandro Manzoni che nel 1816 scrisse un sonetto in sua lode (1).

C' è poi una cosa, diciamo così, del momento impulsivo, che sta in favore dell'improvvisatore dignitoso: è l'ispirazione.

L' ispirazione artistica, o più propriamente poetica, è un fenomeno psicologico e aggiungerò fisiologico. L' ispirazione, dirò francamente, anche con pericolo d'essere contradetto, come paradossale, appartiene più alla poesia estemporanea che alla meditata, e sostengo che alcuni versi di grandissimi scrittori, primo tra essi Dante,

(1) Volpi. Erudizione e belle arti. Feb. 1897.

non siano stati meditati nel primo getto, e che alcuni versi studiatissimi per la forma, come molti del Paradiso. non sieno stati meditati nel primo concepirli. L'ispirazione è fuoco, e il fuoco non è paziente e irrompe subito. Ed eccoci di nuovo alla questione della forma. L' ispirazione subitanea ha creato i versi del quinto dell'Inferno: *Noi leggevamo,* ma il criterio artistico li ha resi immortali. Vengono da uno scatto dell'anima, educati dalla teologia quei versi del canto del Paradiso (XXXIII), *Vergine madre.* L'arte poi li ha resi divini.

L'improvvisatore ha per sè solamente l'impeto dello scatto. Gli manca l'attitudine e la possibilità della lima; quindi gli manca la perfezione della forma, alla quale non potrà supplire il poeta che limando dopo, perchè il getto estemporaneo si deve subito cominciare a correggere, collo scrivere la frase ritratta da la stenografia. L'improvvisatore, è impaziente appunto, perchè è improvvissatore, o non lima o non sa limare. Dirò, come Orazio: « ut vineta egomet caedam mea » (Ep. ad Aug.), cosa contro me stesso, ma non però cedendo in tutto. L'improvvisatore

decoroso, quando è ispirato è veramente artista, artista del pensiero e dell'affetto. Non teme paragoni, o sia Tirteo, o sia Gianni. Critici, che siete severi quanto la stessa severità, limate le poesie del Gianni e ci darete capi d'opera dell'arte del comporre in poesia. Togliete i difetti stilistici e di lingua alla sua « Madre ebrea » ed io dimenticherò la Bassilliana dei Monti e l'Invito a Lesbia di Mascheroni, e la Notte di Dante del Marchetti.

Quest'eccitazione, che fa il poeta, è una ridondanza di vita psicologica, che è tutta a carico dell'organismo. Si paga cara perchè abbrevia la vita, e altera il sistema dei nervi. Leggete le storie dei grandi improvvisatori e vedrete le conseguenze di quest'entusiasmo, che faceva cadere in deliquio lo Sgricci e la Milli, e che rendeva strano, insopportabilmente il Natali, il primo che provò l'improvviso della tragedia.

IX.

Tale nevrastenia e psicopatia, non tormenta gli scrittori di tavolino. Ma si soggiunge: questi valgono davvero, mentre gli altri non sono che giullari

e menestrelli. Siano pure giullari, ma vi sono delle serventesi, delle coble, che ci fanno sentire ancora le sfumate accordature dei liuti: ma c'è il convulso dell'arte, come il convulso che dà la febbre, c'è il delirio dell'improvviso agitarsi del cervello, nel seguire i pensieri colle note del verso, come c'è il commovimento delle cellule cerebrali dei racchiusi nel manicomio. Diamo a ciascuno il suo: agl'improvvisatori l'estro, sia pure non perfetto all'estremo, l'accordo del pensiero colla forma, sotto l'impulso dell'ispirazione.

X.

L'improvvisazione latina è più rara, ma meno difficile. Perchè la misura prosodiaca è più facile, perchè la lingua non viva è sussidio a sè stessa, in mancanza d'ispirazione. E poi l'arte è attualità. Il pensiere e la forma devono andare d'accordo: Se non posso avere la piega del pensiere latino di Orazio e di Virgilio, ho il frasario, onde essi hanno espressi i loro concetti, se ho lette e imparate le loro opere. Faustino Gagliuffi

fu celebre improvvisatore latino e l'ammiro, ma lo trovo più poeta quando traduce, improvvisando, i versi del Gianni.

XI.

Il settecento, entusiasta dell'estemporaneo creò molti improvvisatori, non tutti però buoni, forse più cattivi che buoni, perchè la suggestione della lode fa germogliare anche germi poveri, e suggerisce ai mediocri i mezzucci del ripiego. L'Arcadia favorì assai la poesia estemporanea; perchè l'Arcadia è il settecento; ma se l'ha favorita ha seguito i cinquecentisti e le tradizioni artistiche della letteratura nazionale. Si voglia o non si voglia l'Arcadia ha condotto in Campidoglio i suoi poeti improvvisatori, Bernardino Perfetti e Maddalena Morelli. Il Perfetti parve un prodigio. Fu un uomo ingenuo, modesto, pio. Ma fu poi un grande poeta? Ecco una sua ottava:

Dolce terra promessa, almo desio
di questo cuore termin del gran viaggio,
ti miro sì, ma al stanco passo mio
manca la lena, al voler il coraggio,

miro la terra che promise Iddio
al popol d'Israel per suo retaggio,
al caro lido ho già vicino il piede,
ma di quel regno non sarò l'erede.

Tolto il fenomeno dell'improvvisazione non ci resta nulla. Si conserva nell'Archivio d'Arcadia un volume manoscritto: La Corilleide, copia del volume originale, ch'è in Ferrara.

È una raccolta di velenose poesie contro la Morelli. Essa non meritava tutti quei vituperi, nè il dramma del Giacometti, ma nemmeno la coronazione in Campidoglio. Per me la storia della vera improvvisazione comincia col Gianni.

Il settecento è il secolo delle improvvisazioni, ma molti degli attori di esse si sono dileguati tra le quinte. L'ottocento ci ha dato di più.

XII.

Ma s'impara l'improvvisazione? No. Vi sono regole? No. L'ho detto, bisogna nascerci. Ma la disposizione naturale in che cosa consiste? Non

lo so. Il Quadrio, il Bertola si scervellarono per dire qualche cosa di meno impossibile e non vi riuscirono. Ma l'esperienza d'un maestro può giovare? A che? A dare precetti e regole? Niente affatto. A suggerire qualche ripiego ne' casi più difficili? D'insegnare questo non può essere capace che chi ha esperienza e pratica nell'improvvisare. Dunque un'arte poetica della poesia estemporanea non si può scrivere? No. Non sarebbe riuscito neanche ad Orazio, se avesse tenuto in conto quest'arte. Contentiamoci di ammirare il fenomeno, di suggerire qualche consiglio, non di intrinseca disciplina di arte, che sarebbe arroganza, ma di forma al tutto esterna, che possa essere utile ad evitare, per quanto è possibile, i difetti, cui mena la mancanza di riflessione.

XIII.

Che cosa è la poesia? Slancio di pensiere, movimento d'affetti, esercizio eufonico. Ora lo slancio è premeditazione? No. Il movimento de-

gli affetti è impulsivo? Sì. Il senso eufonico ha fondamento nella natura? Sì. Dunque la poesia germinalmente è un risultato delle attitudini naturali, se nella sua origine tiene dell'estemporaneo. Ma si dirà: Disposizione naturale è niente, senza l'arte. Sta bene: ma l'arte non crea assolutamente, ma perfeziona, onde l'antico *poeta nascitur*. Ci può essere una disposizione naturale che abbia i caratteri, dirò così, istintivi dell'arte, che presenti l'embrione del lavoro artistico, senza l'elaborazione del pensiere. Ecco l'improvvisazione: misto di genialità e d'imperfezione. Ma è esistita quest'arte, si chiami così, da remote antichità, nelle abitudini della vita umana? Sì, per certo. Ha la sua storia. Aristotile dice: *A principio qui natura maxime ad hoc nati erant, paullatim promoventes, genuerunt poesim, extemporanee, versificantes*. Platone paragona, i poeti del suo tempo ai sacerdoti di Cibele, che non dicevano mai cose belle se non delirando. Anacarsi parla di una racccolta di versi improvvisati che si mantenevano nella biblioteca di Euclide. Che sono i poemi di Omero se non che una raccolta di canti improvvisati

dal popolo? Dov'è andato a finire quel cieco poeta personale di Smirne? Strabone parla d'un poeta che improvvisava con tanto ardore, che sembrava Apollo (L. IV). Ateneo parla dei versi estemporanei di Simonide, Quintiliano dice che un certo Antipatro Sidonio cantava all'improvviso su qualunque argomento, Cinnico di Calcedonia improvvisò un inno degno delle lodi di Platone. L'improvvisazione della tragedia, messa in pregio fra noi dal Natali, come già notai, e insuperabilmente da Tommaso Sgricci, come accennai, ebbe origine dagli abitatori di Tarso e quindi furono detti tarsici gl'improvvisatori di tal genere. Tra i latini i primi poeti estemporanei furono i Rustici (Murat. Ant. it. Diss. 40).

Ecco la rozza poesia de' versi fescennini, nata dalla rabbia incolta degli agricoltori. *Facit indignatio versus.* Quella gente improvvisava versi, liticando (Or. Ep. ad Ang. L. II, Prima, Tibullo Eleg. 2), Orazio, nemico dell'improvvisazione, per preconcetto di scrupolosità di forma, parla d'un certo Lucilio, facilissimo improvvisatore *(Ivi)*, Cicerone loda Archia per la capacità di fare versi estemporanei. Svetonio ricorda Quinto

Rennio Fannio Palemone, per questa abilità. Si sa che Ovidio era improvvisatore (Tristi, El. X). Lucano, e gl' imperatori Adriano, Gallieno ed Augusto e Seneca erano improvvisatori. Anche Boezio ebbe questa attitudine. Quindi la poesia estemporanea latina signoreggia sempre fino al classico tempo di Leone X, Augusto della storia di Roma cristiana. Ma l'estemporaneità latina ci richiama l'ellenica, la poesia estemporanea dei Greci, a' quali la natura consentì di parlare, *ore rotundo* (Or. ai Pisoni), cioè colla più squisita musicalità della parola. Essa si comprende in un ciclo, in parte mitico e in parte storico: ecco Lino Orfeo, Terpandro, Arione, Tirteo, Anfione. La poesia estemporanea italiana, sino al Regaldi, alla Milli, alla Bertini — Attili, la poesia estemporanea italiana è più affine alla greca che alla latina, per la musicalità reciproca delle due lingue, notata opportunamente da Pietro Giordani, rispetto alla nostra prosa, specialmente dell'aureo trecento. Dunque noi italiani, che siamo improvvisatori per disposizione di natura, cerchiamo di esserlo meno indegnamente che sia possibile per riflessione di arte.

XIV.

La nostra poesia estemporanea ha un legame intimo colla provenzale. I trovatori sono stati i nostri immediati maestri, sia pure infelici (Betti Risorg. d'It. T. 2, c. I. Bartoli, St. della lett. ital.). La Corte di Federico II è la prima accademia della poesia d'Italia, derivante dalla Provenzale. Federico fu il presidente di tale accademia. I trovatori sono un riflesso sopra il nostro suolo della poesia della Francia meridionale. Questa poesia, che ha meritato di essere accolta nell'immortale volume dell'Alighieri (Purg. XXVI. 140) non è la poesia nostra estemporanea: è un preludio del verseggiare vago e della caccia del soggetto e della rima, è una poesia di mestiere. Federico II è circondato da trovatori provenzali, che si trasformano in poeti italiani, e di più nei nuovi improvvisatori del nostro idioma musicale. Federico II diventa il fautore dell' arte nuova, della nostra poesia di getto, di slancio, della nostra improvvisazione, rude, ma schietta, rude ma

bella ch'erompe dai sassi delle nostre montagne, come la sorgente di acqua di origine ignota, ch' irrompe dal popolo, sempre grande maestro di poesia, ch'erompe dal nostro genio unico e stupendo. Ma siccome il primo movimento geniale è sempre frenato dall'imitazione, dobbiamo confessare che il primo movimento della scuola sicula è un movimento d'abbandono e d'imitazione verso la poesia provenzale (Bartoli, St. della lett. it. T. II p. 165), scuola antioggettiva ed estranea alla passione, anima del dolce stil nuovo, e per conseguenza della nostra poesia. È vero, la scuola sicula nasce decrepita (Carducci), ha dello stentato (De Sanctis, Bartoli), ma è sempre germinalmente italiana, quindi ha il fuoco latente ch'irromperà poi.

XV.

Il nostro genio si lasciava legare dal grettismo provenzale per sciogliersi a suo tempo, e uno degli sforzi più titanici doveva essere l'improvvisazione. Lasciamo nel carattere del suo

pedantismo la scuola sicula, che poteva dare qualche scintilla di vera estemporaneità, collo stesso Federico, con Enzo e cogli altri poeti, più o meno provenzaleggianti, e passiamo alla scuola umbra. San Francesco e Jacopone furono improvvisatori? Rispondo di sì. Il cantico del sole è una poesia meditata? Credo di no. È una poesia, o una prosa? Non lo saprei e non voglio tenere conto delle sofisticherie dell' Affò. Ma è una poesia che sgorga dal petto, come uno sbocco di sangue, e quindi è una poesia estemporanea. Non ho voluto nè anche accennare al dubbio della sua autenticità, cui si oppone il Bartoli (loc. cit.), perchè non degno d'essere preso in considerazione. « Io propendo a credere, dice il Bartoli, che anche il Cantico del sole, rimaneggiato poi, chi sa come e chi sa da quanti, uscisse quasi un inno improvviso dal suo cuore in uno di quei trasporti, di quei sublimi entusiasmi, cui l' uomo andava soggetto » (ivi p. 189). La poesia di Jacopo dei Benedetti da Todi, mancante affatto di freno riflessivo di arte, è poesia estemporanea? Sì, perchè è poesia dell'anima. Se Jacopone avesse voluto limare le sue

poesie si sarebbe eclissato. Jacopone è ammirabile nella sua frenesia, (Ozanam) come nei suoi impeti lirici impensati. La poesia di Jacopone da Todi è la manifestazione dell'anima del popolo, compresa dal sentimento della pietà, i gemiti e i singhiozzi che interrompono i versi di Jacopone, sono le pause passionali della poesia popolare estemporanea, che sdegna l'arte, perchè non ne sa, ma ne forma una tutta sua propria.

Io non dico che Jacopone non abbia scritto i suoi versi. Si può scrivere con tale impeto, con tale esuberanza di pensieri e di affetti che lo scrivere sia un improvvisare. La poesia popolare toscana è una poesia di vera e propria improvvisazione. Il maestro della poesia è sempre il popolo, e quindi la poesia in genere è ataviticamente estemporanea, da qnando è venuto al mondo il primo uomo e quindi il primo poeta.

La Toscana è la culla della nostra arte, quindi della nostra poesia. I contadini toscani sono i veri precursori della poesia nostra estemporanea, cominciata fra i cespugli del provenzalismo

nella scuola sicula. Le poesie di Nicchio della Borrana e dell'Ugolino (Carducci: Cantilene e Ballate, 60 segg.) sono primitive, direi quasi puerili, ma hanno già la grazia dell' eleganza. Sono fiori del buon terreno.

Vengano pure questi poetucci, si facciano conoscere, anche quelli dei quali non si sa il nome, e che hanno lasciato le loro poesie alla ventura, vengano i lirici, i dialoghisti, i drammatici, i giocosi, sono i poeti del popolo, sono gli umili improvvisatori; la caratteristica delle loro poesie sta « in certe forme, che create e tenute vive dal volgo sono sempre ed essenzialmente popolari, siano qualsivoglia le loro vicende » (Comparetti, La poesia popolare in Italia. Rass. sett., 21 luglio, 1878). In queste parole è l' essenza del concetto della poesia estemporanea, ch'è la poesia del popolo. Vengano Ciacco dell' Anguillara, Ciullo d'Alcamo, Compagnetto da Prato, Folgore da San Geminiano, vengano tutti i poeti dell' anima del popolo, e daremo lode ad essi, come a graziosi cultori della poesia estemporanea italiana.

XVI.

Quando la poesia si stacca dal popolo per una certa brama d'aristocrazia deforme, perde la sua rude semplicità e prende spesso il difetto del trastullo della parola. Il passaggio dalla poesia ingenua del contadino a quella di Dante ha bisogno d'un gran ponte, quello della disciplina dell'arte. La poesia estemporanea è pregevole, come manifestazione spontanea dell'attitudine naturale, e come tale va rispettata. Quando tenta illudere coi bisticci di parole no. Moglio fiorentino metteva insieme i versi d'un sonetto, come un gruppo di canne per farne una fascina. In questo caso sono da preferirsi i seguaci della vecchia scuola provenzale, aridi e vuoti anch'essi, e Iacopo da Lentino, e Bonagiunta da Lucca, ed altri pedanti, seguaci della scuola sicula. La poesia nostra s'eleva: il più grande pensatore geniale del mondo s' avvicina ai suoi precursori, ai due Guidi: il dolce stil nuovo trionfò, ma non bisogna scordarsi che la

prima voce di questo stile è stata messa fuori dall'anima del popolo, dalla voce del sentimento, la voce della poesia germinalmente estemporanea.

Del resto la poesia è l'entusiasmo, e l'entusiasmo prorompe dall'anima umana, ove stanno chiusi i tesori della genialità, specialmente per la parte affettiva. Che maraviglie di poesia elegiaca saranno uscite dal labbro delle madri dei fanciulli fatti uccidere dall' iniquissimo Erode? Che vi è di più stupendo d'un apostrofe in un impeto d'amore? Questa è la natura che previene l'arte. La poesia estemporanea non deve essere semplice musicalità, che titilla l'orecchio, ma impeto di sentimento che trascina. Si può fare uno studio didascalico su questo fenomeno della potenzialità psichica, rispetto all'arte? Direi di sì. È più facile dire male di siffatto fenomeno che fare questa prova.

XVII.

Questa poesia del popolo è un'abitudine, un bisogno in certe parti della Toscana. Scriveva il Tommaseo « A Cutigliano ho trovato una ricca

vena di canzoni, ch' io in un sol giorno non ho potuto esaurire ». Il Tommaseo andò ad ascoltare la contadina Beatrice del Pian degli Ontani, che non sapeva leggere e improvvisava ottave. Giovanni Battista Giuliani si faceva dettare da lei le note autobiografiche che pubblicò. Il Fucini assistè alla sua agonia, il Comune di Cutigliano le decretò una lapide nel 1902, anno del suo centenario. Dunqne può ancora durare in Italia questa voce del canto estemporaneo. Dunque può vivere ancora quest'armonia del canto improvvisato, che non è che una tradizione, un privilegio della nostra natura eminentemente poetica, eminentemente musicale, del nostro genio intuitivo.

Non tutti i poeti italiani sono improvvisatori, anzi questi cedono il luogo ai poeti della meditazione e della pazienza della lima ; ma non si disprezzino quelli che possiedono questa facoltà. Sono molti, sono confusi colle masse. Non sanno, ma sentono. Quando poi alcuni di questi esseri privilegiati possono coltivarsi collo studio, allora si avvicinano ai grandi cesellatori dei versi e meritano gli elogi dell'Alfieri come Gianni, del

Manzoni come Tomasso Scricci e gli entusiastici applausi e i versi di Victor Hugo, del Quinet, del Lamartine, come il Regaldi. L'entusiasmo d'un'ora li compensi del silenzio dell'avvenire.

S. BENEDETTO

E UN CARME DI PAOLO DIACONO

Nel primo tomo del R. I. S. del Muratori è la storia delle imprese de' Longobardi di Paolo Diacono (1). Paolo Diacono è il biografo di San Benedetto, dopo San Gregorio, ma ne è anche il poeta.

Prima racconta con cara semplicità la fuga di San Benedetto in Subiaco « in locum qui Sublacum dicitur » e poi la sua andata a Cassino.

quel monte, a cui Cassino è nella costa (2).

(1) Paul Warneifridi Diaconi. Forombiensis de gestis Langebardorum.

(2) Par. XXII. 36.

Accenna all' altra biografia di San Benedetto, di San Gregorio, che ne delinea angelicamente la figura nei suoi dialoghi.

Questo capitolo ventesimosesto della storia longobardica, ch'è come il proemio all'opera poetica di cui parleremo, mi fece subito andare il pensiero a due stupende conferenze del P. Lorenzo Janssens, una sopra Subiaco, l'altra su Montecassino, ch'io ascoltai con immenso diletto. Paolo Diacono sintetizza in un suo carme la vita del gran monaco.

Vogliamo occuparci un poco di questo componimento letterario.

Ma prima due parole sull'autore. Paolo fu di gente longobarda ed ebbe a padre Wànefrido, onde il suo cognome di Warneifridi. Come racconta egli stesso (3) il suo antenato Leusi, longobardo, venne in Italia colla sua gente e pure il suo proavo Lapici, avendo posto dimora nel Friuli, fu quindi fatto schiavo dagli Avari e che, tornato nel Friuli, vi stabiliva ivi la sua permanenza. Ecco in brevi parole un tratto

(3) De gestis Lang. L. IV p. 39.

della sua genealogia. Egli dice che Lapici generò il suo avo Arichi, e che Arichi generò il suo padre, che ebbe per moglie Teudolinda. L'abate Ulderico, discepolo di Paolo Diacono, accenna a patria di esso Aquileia « Nitidus ubi saepe Timaro amnis habet cursus », È quindi avvenuto che Paolo fosse detto da taluni « diaconus aquileiensis ». Forse l'equivoco è venuto da ciò che Forlì, come Aquileia, dipendevano dallo stesso pastore. Giovanetto partì pel Ticino e sembra che avesse il favore di Racchisio, Cuniberto e di Desiderio, re dei Longobardi. Profittò grandemente nelle lettere. Se è a prestar fede a Leone Marsicano (4), Carlo Magno, presa Pavia, l'avrebbe condotto in Francia, come suo famigliare. Ma che venuto sospetto a Carlo, ch'egli parteggiasse per Desiderio, già re dei suoi, lo facesse condurre nell'isola di Diomede. Dopo alcuni anni, riuscitogli di fuggire da quell'isola, andò a rifugiarsi presso Aretusio, duca di Benevento, e che, morto questo suo benefattore, s'avviasse per rendersi monaco, a Monte Cassino, dove passò pacificamente il resto della sua vita, che si chiuse circa l'anno 799.

(4) Cron. Cassin. L. I, c. 15.

LA PULCELLA D'ORLEANS DI VOLTAIRE

E LA

GIOVANNA D'ARCO DI SCHILLER

Vorrei che sorgesse dal sepolcro Voltaire per vedere il trionfo celeste della sua compatriota Giovanna d'Arco, come vorrei che sorgesse dal suo Schiller, l'autore della tragedia della guerriera francese.

La grande eroina di Francia avrebbe meritato altro da un poeta francese; ma lo spirito di miscredenza di Voltaire non poteva darle di più.

Il disprezzo per Giovanna di Voltaire è la maggiore delle lodi di lei « La Pulcella del poeta francese è una continua parodia di tutto ciò che

appare sacro nella coscienza dell'uomo (1) ». La cara eroina non sarebbe stata tale se non avesse avuto la fede che la rese invitta nel combattere, gloriosa nel morire.

Eppure l'autore del triste poema, il beffeggiatore della Religione, era tenuto in conto in Italia come un grande maestro d'arte e di virtù. Il Baretti, velenoso, il grande Polifemo nemico dell'Arcadia scriveva nella sua *Frusta* (VIII) « Io trasecolo quando mi reco dinanzi que' tanti volumi scritti da Voltaire con tanto impetuosa e maestrevol penna, vuoi in ogni genere di poesia o vuoli in assolutissima padronanza di parole e di frasi, tutte proprie ed elegantissime, tre volte superlativamente ».

Lasciamo da parte queste lodi, che possono più o meno convenire al poeta; veniamo alle lodi che gli si diedero come eccellente uomo morale. Basta leggere il ragionamento del Cesarotti sul Moometto di Voltaire per convincersi di ciò ch'io dico. (Venezia 1762 p. 195).

Osservo che due persone di Francia, una fervida di fede, l'altra nemica della fede, si tro-

---

(1) Farinelli, *Dante e la Francia* Vol. I, p. 243.

vavano in condizioni assai diverse dinnanzi al problema dell'amore della patria; la prima seppe combattere e morire per la terra natale, l'altra non seppe che schernire la nobile guerriera. Voltaire non poteva scorgere che sogni, che follìe, che allucinazioni nella storia di Giovanna; Voltaire, nemico implacabile del soprannaturale, quanto superficiale, tanto ardito nell'accettare qualunque idea, purchè desse alla Francia il trionfo della ragione sulla fede. L'epopea della pastorella guerriera non era per lui ch'una storia d'indole psicopatica, l'ardire un autosuggestione, lo slancio d'amor patrio un'esaltazione paranoica, sia pure che Giovanna avesse combattuto per la Francia, aveva combattuto per un ideale religioso, e questo bastava a guastare tutto e a cancellare il suo nome da quello dei difensori della Patria. Quindi Voltaire pone mano al lavoro della Pulcella nel 1730, ma non coll'animo di chi vuole colorire un'epopea, ma colla freddezza di chi vuole ordire una satira, e trascina il lavoro per venticinque anni, come chi si trae dietro un carro pesantissimo, e vi pone termine, degno di essere accusato del Vinet reo

d'un « crime qui dura trente ans ».(1) L'ironia circola velenosamente in quel miserabile poema, indegno della traduzione del Monti, circola e offende quanto v'ha di più serio e di più sacro, con un cinismo e un umorismo stomachevole, con quel cinismo col quale egli appellò il cordigliero Guido da Montefeltro « Guidon poltron » in somma con quella sguaiataggine goliardica, colla quale s'avventa sistematicamente contro quanto sa di religioso. Cerca di alterare col suo stile di spigliatezza ironica la grande figura, ma senza gusto, di arte.

Voltaire si scaglia furiosamente contro il Milton per ragione dell'argomento biblico, scelto da lui, e biasima le convinzioni del « Sombre et fanatique Milton » come « dégoûtantes, affreuses, absourdes » (2). Ne parla anche con disprezzo nel canto XI della *Pulcella*. Non so come risparmia ai colpi della sua ira di miscredente, il poema, se non egregio per arte, egregio per intendimento di Luigi Racine, figlio dell'immenso scrittore di

(1) V. Farinelli, Vol. I, p. 200.
(2) Nota al c. XX della Pulcella.

cose teatrali, intitolato *La religion,* nel quale trova alcuni « beaux traits ».

Nell'irruenza dell'assalto della verità cristiana, mentre la voce di Boileau tuonava ancora infernalmente « De la foi d'un crétien les mystères terribles — d'une ments égayés sont point susceptibles »; mentre la fede era abbattuta nella Francia, ed erano andate perdute le idealità della vera poesia, col dissipamento delle idealità religiose, non poteva sorgere un'epopea cristiana, se non quella per Giovanna d'Arco, vituperevole per tinte chimeriche e scialbe della musa di Voltaire; il nefasto maestro dell'arte di Francia non poteva dare una intonazione migliore.

Ma nel 1759 nasceva Federico Schiller, la cui coscienza era la sua musa, come diceva madame di Stael. Allo Schiller sorrise limpida, bella, sfolgorante la figura di Giovanna d'Arco, ispiratrice d'una delle sue tragedie.

Il velo della dottrina dalla Riforma non offese la vista lincea e geniale del poeta alemanno, che delineò l'eroina di Francia convenientemente, per quanto però il comportasse l'indole del poeta, e il tempo in che egli scrisse. Giovanna d'Arco, se

non era per lo Schiller protestante, una santa, era un'eroina. Quindi s'egli si permette d'immaginare una tendenza di simpatia di Giovanna verso uno dei nemici, immaginazione che non oso evocare dinnanzi all'altare della beata, non stimò di fare ciò che intese di fare Voltaire colla sua Pulcella. Giovanna, come donna, come guerriera, fu rispettata da Schiller, non da Voltaire, non dagli enciclopedisti della Francia moderna, che seguono le stupide battaglie del cinico poeta, contro la gran donna.

Schiller, con tutta la schiettezza della sua indole, non poteva fare di meglio, Voltaire non poteva fare di peggio. L'epopea di Voltaire è un abominio, la tragedia di Schiller è una cosa non perfetta, non degna d'una beata.

In ogni modo è quanto abbiamo di buono su questo argomento. Sia pure che la tragedia di Schiller non sia nemmeno uno dei migliori suoi lavori.

Basta il classico brano dell'addio di Giovanna al gregge ed alle abitudini pastorizie per rendere simpatico il nome di Schiller, come autore della tragedia di Giovanna d'Arco. Quelle pagine splendide dello scrittore tedesco sono rese popolari dai maschi versi d'Andrea Maffei.

ALCUNE CURIOSITÀ
DI POESIA LATINA

Si trovano qua e là epigrammi latini molto arguti, racchiusi in uno o due versi che meritano di essere ricordati. Ora è una lode, ora un frizzo satirico, ora è un epitaffio. Questi tratti di poesia latina, più o meno buona, secondo i tempi, richiamano figure, costumi, luoghi, annedoti, bizzarrie, dànno conto delle diverse indoli di uomini, o noti o dimenticati, e dànno occasione a piacevoli racconti. Ora è uno scrittore del tempo della buona latinità, ora è un mediocre umanista, ora un tale de' tempi più vicini, e la cui celebrità è sfumata.

La varietà c'è, e anche il richiamo dell'erudizione e della storia: di che lo studio di questi ricordi non è inutile.

Decimo Laberio fu cavaliere romano, e di più poeta, atto quanto mai a fare da mimo. Tuttochè cavaliere e poeta pare non si vergognasse di porre in vista tale sua abilità. Giulio Cesare, a cui qualche cortigiano avrà parlato di questo dilettante, volle che Laberio recitasse in teatro. Laberio non ebbe coraggio di dire di no, adducendo a ragione che non avrebbe saputo rifiutarsi a colui che veniva ubbidito dagli stessi Numi:

Etenim ipsi Di negare cui nihil potuerunt.
hominem me denegare quis posset pati?

Ma Laberio, costretto a comparire in teatro, prima deplorò la sua sorte così:

Ergo bis tricenis annis actis sine nota
eques romanus lare egressus mea
domum revorstar mimus!

e poi si vendicò coll'imperatore con queste parole, poste sul labbro di Siro:

Necesse est multos timeat quem multi timent,

A questi detti tutti si volsero a guardare Cesare, che, sdegnato, mortificò Laberio, posponendolo ad un altro poeta, per nome Publio Siro, ma sempre magnanimo, al termine della rappresentazione lo fece scendere dal teatro e gli donò un anello.

Laberio andò a prendere posto fra i cavalieri, ma questi, offesi del suo essersi mischiato fra i mimi, non gli lasciarono luogo da sedere. Cicerone, gli disse per schernirlo: ti avrei fatto sedere vicino a me, se non fossi stato a disagio, e Laberio: mi maraviglio che tu segga stretto, essendo solito sedere su due sedie, cioè essendo solito ondeggiare fra due parti.

Saltiamo dal tempo di Cicerone al secolo XVII. Non vogliamo tenerci all' ordine di tempo per gusto di varietà.

Paganino Gaudenzi, nato in Foschiano, nella Valtellina, amico dello Scioppio e del Doni, che l'invitò nel 1627 per insegnare lettere, politica e storia a Pisa, ove fu coronato poeta, autore di un numero grande di opere, noverate dal Quadrio (T. III. Dissertazioni intorno alla Valtellina, p. 386), s'era fatto incidere, due anni

prima di morire, questi versi sotto il suo ritratto:

Rhetia me genuit, docuit Germania, Roma
detinuit, nunc audit Etruria culta docentem.

Questi versi furono scolpiti sul suo sepolcro.

Alessandro Lainez fu buon poeta francese, nato in Chimay nel 1650. Fu grande umanista e trasse tutta la sua vita fra gli studi e i divertimenti, specialmente nella voluttà del mangiare. Un suo amico, avendogli domandato come potesse a Parigi passare ott'ore nella biblioteca del re, e dodici ne' conviti d'ogni sera, rispose con questi versi improvvisati:

Regnat nocte calix, volvuntur biblica mane:
cum Phoebo Baccus dividit imperium.

Lapo. abate, nato a Firenze del secolo XV, fu dotto canonista e scrisse molte opere di grande valore; ma, essendo morto assai giovane, meritò che Ugolino Varrino scrivesse per lui questi versi (Flor. illust. L. III):

Te, Lape, mors invenem nimis invidiose perimit:
ingenii sied multa tui monumenta supersunt.

E caratteristica l'epigrafe in versi latini, posta sulla tomba di Giovanni Legnano, celebre

giureconsulto milanese, filosofo e matematico, che morì nel 1384. Andrea Siculo lo chiamò grande e illustre capitano dei sacri canoni, delle leggi e della filosofia. Costui insegnò dritto canonico in Bologna, mentre era maestro in detta città il celebre Bartolomeo Saliceto e scrisse molte opere di scienza giuridica. Morì repentinamente l'anno 1383, a' 16 di Febbraio.

Ecco l'iscrizione:

Frigida mirifici tenet hic lapis ossa Johannis.
ivit in astriferas mens generosa domos.
Gloria Legnani titulo decorratus utroque;
legibus et sacro canone dives erat.
Alter Aristoteles, Stepocraserat et Plolomaei
signifer: aeterea noverat astra Poli.
Abstulit hunc nobis; snepinae syncopa mortis.
Ehu dolor! hic mundi portus et aura jacet.

An. MCCCXXXIII die XVI mensis Februarii.

Agostino Nifo, nato a Japoli nella Calabria, verso il 1473, o piuttosto in Sessa, ebbe ingegno forte, irrequieto. Si rese famoso per gli studi della filosofia, e dopo le vicende pericolose incorse per un certo suo trattato *de intellectu et daemonibus*, veramente scorretto per giu-

dizi in fatto di fede, si mise nel giusto sentiero e modificò le sue sentenze, per consiglio di Pietro Barocci, vescovo di Padova. Leone X lo stimò assai e gli accordò grandissimi e rari privilegi. Nifo era brutto, ma assai piacevole nei modi, sì che veniva desiderato vivamente nelle adunanze. Lasciò molte opere, tra le quali alcuni commentari latini sopra Aristotile ed Averroe, alcuni opuscoli di Morale e di Politica, un trattato dell'immortalità dell'anima contro Pomponazio.

Agostino Nifo morì in Sessa il 18 gennaio del 1537 e il suo corpo si conserva imbalsamato nella sacrestia dei Domenicani di Sessa in una cassa di legno sulla quale è il suo ritratto, con una breve iscrizione in prosa latina. Galeazzo Florimonte, suo discepolo, scrisse quest' elogio e dettò l'iscrizione in versi ch'è sul sepolcro insieme allo stemma di esso, nel quale s'inquarta quello de' Medici, per privilegio di Leone X.

Questa è l'epigrafe di Galeazzo Florimonte:

Dum lapidi tilulum moerenti Galeatius addit,
et tristi curat funera cum gemitu,
si qui honor tumuli non hoc ni si, Niphe, supremum,

sed patrae et misero stat mihi munus ait.
Ne vis meliore tui, tu parte levamen
luctus nos mediis querimus in lacrymis.

Il Nifo, spirito gaio e brillante, non pensava certo alla morte, e s'era fatto costruire una casa di campagna, fuori delle mura di Sessa, nella porta di Santa Lucia, che perciò questo luogo di riposo fu detto da lui Nifano. In questo Nifano, e proprio sopra una fonte del giardino, si leggono ancora questi versi del Nifo:

Najades, o pulcrae pulchrise gentibus ortae,
hanc lympham vobis Philetcus dedicat, ille
nec fons rigidiar nuuquam, nec purior, at vos
Urenti vestram lympham defendite ab aestu,
neu sitiant myrti, neu desit fontibus humor.
Et domino ruris viridem servate senectam.

Nifo, che si faceva chiamare Filoteo, godeva da sè questo bell'augurio.

A proposito del carattere giulivo del Nifo ricorderò un antico epigramma, scritto da lui per la morte di un certo Ottavio, poeta e storico del tempo di Orazio, che si spense bevendo:

Quis deus, Octavi, te nobis abstulit? Ac quae.
dicunt: ab nimium pocula stura mero?

Scripta quidem tua nos multum mirabimur et te raptum et romanum Flebimus historiam.

Il Flaminio scrisse pel poeta Molza, da Modena, scrittore elegantissimo di versi latini, morto l''anno 1648, questo bell'epigramma:

Postea dum numeros dulcis mirabitiaur actas
sive Tibulle tuos, sive Petrarcha, tuos;
tu quoque, Molza, pari sempe celebraebere fama,
vel potius titulo duplici maior eris;
quidquid laudes dedit inclita musa duobus
vatibus, hoc uni donat habere tibi.

Antonio Telesio da Cosenza, che si trovava in Roma nel 1517, quando avvenne l'invasione degli Spagnoli, onde si ridusse in patria, avendo scritto molti poemi ebbe questo gentile epigramma dal Satorno:

Pauca millia versus Telesii,
te, nec fallimur, edidesse constat.
Vives mullia multa saeculorum,
et gratas neget esse quis Caroenas?

Morto Clemente IX, si desiderava da molti che venisse eletto a Pontefice il cardinale Giovanni Bona, nato a Mondovì nel 1609. Uomo di grande

dottrina e di rara pietà. In questa occasione il padre Daugieres, della Compagnia di Gesù, scrisse questo epigramma:

Grammaticae leges plerumque Ecclesia spernit.
Forte erit ut liceat dicere Papa Bona.
Vana solecismi ne te conturbet imago;
esset Papa bonus, si Bona Papa foret.

Il cardinale Ercole Rangoni, che fu vescovo di Modena, e che prima era stato eletto a protonotario apostolico e a cameriere di Leone X, fu fatto prigioniero dagli imperiali, insieme a Clemente VII nel 1527. Questo cardinale morì giovane e Silio Giraldi, ch'era stato suo maestro di camera, scrisse in suo onore quest'epigramma:

Occides in media, Rango, surupte iuventa,
Occides o patrum, magnom, pater, incrementum.

Questo cardinale Rangoni. che fu diacono di Sant'Agata alla Suburra, fece dipingere da Sebastiano del Piombo un quadro ritraente Sant'Agata. Non è certo se il cardinale d'Aragona, di cui parla il Vasari nella Vita di Sebastiano del Piombo, sia il medesimo.

Sebastiano del Piombo scriveva a Michelangelo: « Quest'opera (la resurrezione di Lazzaro) gliè il quadro del cardinale Rangone, che va a questo conto, che chi l'à visto Domenico (Boninsegni) et sa de che grandezza gliè ». (v. Giosuè Pompili, Collezione di amene ed oneste letture. Roma, Monaldi, 1868).

Sopra la porta dell'arsenale di Parigi sono questi due versi di Nicola Bourbon, scritti in onore di Enrico il Grande:

> Etna haec Henrico vulcanica tela ministrat.
> tela gigantaeos debellatura furores.

Nicola Bourbon francese, valente poeta latino e greco, era figlio di un medico, e nipote di Nicolao Bourbon, poeta latino del secolo decimosesto. Fu protetto dal cardinale di Perron, che lo fece eleggere a professore di eloquenza nel collegio reale. Fu canonico di Langres e uno dei quaranta dell'Accademia francese. Sul fine della vita si fece de' Preti dell'Oratorio e morì nel 1644. È tenuto in conto d'uno dei migliori poeti latini della Francia. Le sue poesie furono pubblicate in Parigi nel 1630.

Elisio Calenzio, poeta latino del secolo decimoquinto, nato non si sa in qual città del regno di Napoli, e lodato dal Pontano e da Sannazzaro per le sue elegie e pel suo poema sulla guerra dei topi e delle rane, tratto dalla Batracomia di Omero, era molto dato di diletti della vita, onde scrisse di sè:

Ingenium natura dedit, fortuna poetae
defuit, atque inepem vivere fecit amor.

Morì verso il 1503 e sul finire sulla vita pregò suo fratello Lucio Calenzio che gli facesse porre quei suoi versi sopra la tomba.

Lelio Capilupi di Mantova, fratello di Camillo, autore del mendace libro, intitolato: gli stratagemmi, pubblicato a Roma nel 1572, a proposito della strage di San Bartolomeo, fu celebre pel centone virgiliano nel quale si giovò esclusivamente dei versi di Virgilio, trattando di qualunque argomento. Celebre fra gli altri centoni è quello sull'origine del Monachismo. Morì in Mantova nel 1561, e meritò quest'epigramma di lode:

Quis neget hoc minem? Reliquis ex urbitus unum
nullam, Virgilios te gemusse duos.

Giovanni Chapelain di Parigi fu molto in grazia del cardinale Richelieu, al quale dedicò un'ode. Fu uno dei quaranta dell'Accademia di Francia.

Il buon successo dell'ode e il favore del gran cardinale l'avevano fatto inorgoglire; e l'avevano indotto a promettere un poema sulla Pulcella d'Orleans. Ma questo poema non venne mai a luce. Dopo vent'anni fu pubblicato, ma non pare che facesse una assai bella impressione. Un certo Mosmer, maestro delle suppliche, punse lo scrittore con questo grazioso epigramma:

> Illa Capellani dudum expectata puella,
> post tanta in lucem tempora prodit anus.

La Beata Giovanna D'Arco meritava di più.

Stefano Dolet fu uno dei più bizzarri umanisti del secolo decimosesto. Nacque in Orleans circa il 1509. Ricco d'ingegno e di follia, dopo essersi occupato della riforma dello stile latino, dopo avere contrastato contro Erasmo a favore dei Ciceroniani, pei quali scrisse un' apologia, ond'ebbe contrario lo Scaligero, diede in tali errori da meritare la prigionia e il supplizio del-

l'abbruciamento. Si mantenne latinista e poeta fino all'ultimo, e mentre s'avviava alla piazza Maubert di Parigi, ove doveva morire, nel vedere la folla raccolta, disse:

Non Dolet ipse Dolet, sed pia turba dolet.

Il medico, che l'accompagnava, rispose:

Non pia turba dolet, sed dolet ipse Dolet.

Alberto Durer, detto anche Duro, nacque in Norimberga il 20 maggio del 1471. Suo padre era un eccellente orefice. Viaggiò in Francia, in Germania, in Inghilterra. Durer aveva un ingegno versatile, riusciva a tutto. Sapeva di disegno, di scultura, di pittura, di geometria, s'intendeva di fortificazioni e di molte altre cose. Fu eletto membro del Consiglio della città di Norimberga. Ma mentre ebbe tante soddisfazioni per l'ingegno e per l'affabilità dell' indole, dovette soffrire grandi amarezze per la moglie, avara e petulante, che gli abbreviò la vità. Morì nel 1528 a 57 anni.

Durer fu valorosissimo per le incisioni. In tutte le sue opere di bulino poneva a contrassegno le due lettere A. D. Marc'Antonio Franci

gli ordì uno scherzo non tanto piacevole. Contrafece un intaglio in rame di suo stile, con 36 carte, nelle quali si ritraeva la Passione del Signore, notandolo, colle lettere A. D. Il Durer ricorse alla Signoria di Venezia, che avrebbe punito il Franci se il Durer non si fosse intromesso in suo favore, pentitosi d'averlo accusato.

Fra le opere d'incisione del Durer, tutte eccellenti sono da notare la Malinconia, le Vergini, il Sant'Eustachio, Adamo ed Eva.

Gaspare Velio compose un bel distico su quest'ultimo lavoro. Finge ch'un angelo, ammirando la bellezza di questi esuli dell' Eden, appunto l'angelo che li mise in bando, osservi che queste figure incise dal Durer superassero in bellezza gli stessi antichi progenitori:

> Angelus hos cernens miratus dixit: ab horto
> non ita formosas vos ita depulcram.

Abbiamo accennato ad alcune curiosità di letteratura latina, e quindi non abbiamo tenuto conto della coltura latina, specialmente del Rinascimento, come la bizzarrissima di Girolamo

Falengo, del Querno e degli altri improvvisatori del suo tempo. Abbiamo solamente messe in vista le curiosità di letteratura latina, meno conosciute e più dimenticate. Sarebbe grande il campo delle ricerche, quando si volessero notare tutte queste particolarità letterarie, nella vita domestica e privata, specialmente ne' conviti del cinquecento e nelle diverse occasioni di feste e di riunioni di uomini di lettere, quando la lingua latina era nell'uso comune anche delle persone non esercitate negli studi.

UN AGOSTINIANO
amico del Petrarca

Il Petrarca scrisse da Arquà nel 1370 due lettere a Luigi Marsigli, agostiniano di Firenze.

In quell'anno il Marsigli era in Avignone, secondo il Mehus (1) e ne reca a prova un codice ov'è scritto « Copia d'una pistola la quale il maestro dell'Ordine de' Frati di Sant' Agostino scrisse d'Avignone a Firenze a Nicolò Soderini 1370 ».

Si fa difficoltà dal Tiraboschi (2) in quanto al titolo di maestro ch'ebbe in Francia e che in

(1) Vita Ambr. Camald. p. 283.
(2) St. dello lett. it. p. 146.

7

quell'anno, ammesso che già fosse stato a Parigi, non avrebbe avuto che il titolo di Baccelliere, che possedeva ancora nel 1375. Ma può essere che lo scrittore gli abbia dato il titolo di maestro, per gentilezza, o che avesse avuto tale titolo nel suo Ordine.

Rispetto alle lettere del Petrarca è da notare che la prima (1) contiene soavi parole, onde il poeta ringrazia il Marsigli, per l'affetto che gli ha sempre dimostrato, e gli fa notare come *gli* cominciasse a volere bene fino da quando lo conobbe fanciullo, e che fino da allora presagiva liete cose di lui, e che l'amava sempre di più, nella speranza di vederlo poi quale lo bramava. Quindi gli offriva il libro delle confessioni di Sant' Agostino; ch'egli aveva ricevuto in dono da Dionizi di Borgo San Sepolcro, onde gli viene opportuno dire: Questo libro, partito già dalla Casa di Agostino, ad esso farà ritorno.

Notiamo a proposito di quest' epistola la grande venerazione del Petrarca verso S. Agostino. Egli compose tra il 1342 e 43 la sua opera

(1) Senil. Lib. XIV, op. VII.

De comptemptu Mundi, illustrazione psicologica del Canzoniere, divisa in tre dialoghi, ne' quali Sant' Agostino ammonisce il Petrarca, perchè si rimetta sulla via della virtù, e meditando la morte, si allondani da desideri d'ambizione e di mondanità, dall'affetto di Laura e si ponga a meditare la vita che non ha termine. Il Petrarca nella seconda lettera, ch' è intitolata genericamente ad un amico, che si vede subito essere diretta al Marsigli, svolge in largo modo quello che aveva accennato nella prima lettera e dice: « Grande e copioso argomento di speranza non meno che d'allegrezza tu somministri ai tuoi amici e a me sopra tutti, di cui non vi ha forse alcuno, che intorno a te abbia levate più alte le sue speranze. Un egregio ingegno Dio ti ha conceduto, e lo avviva cogli stimoli di una nobile industria, per cui hai già acquistato pregevoli cognizioni, e per la tua età, ammirabili di molte cose... Nè solo l'intendimento a conoscerle ti ha egli donato, ma la facilità ancora a spiegarle... Fornito di sì rare doti, col favor di Dio e degli uomini nella prima gioventù, tu sei entrato nell'ardua e difficil carriera della Religione, sotto

l'insegne di Agostino, dietro le quali niuno ha mai errato, se non volendolo, e i cui esempi sono la più sicura via al cielo e alla gloria. Tu eri quasi ancora fanciullo quando quel tuo parente dabbene e mio amico, a me ti condusse, benchè quasi tuo malgrado per timidità puerile. Appena ti vidi, ne concepii tosto grandi speranze, tal che, contro il mio costume, in età sì disuguale, ti divenni amico, Quindi, tornando tu sovente a vedermi, io ti rimirava con piacere sempre maggiore, e mi stupiva come in sì tenera età tanto bramar tu potessi la mia amicizia, e io diceva spesso meco medesimo, e poscia ancor cogli amici, come già Sant'Ambrogio: questo fanciullo, se avrà vita, sarà qualche gran cosa. Frattanto son passati più anni......... ed essendo tu tornato in patria, sono stato lungo tempo privo della tua presenza; or ecco il mio giovanetto che a me ritorna, ma come dice Ovidio.

« Ian invenis, iam vir, iam se formosior in ipso »

Il Petrarca, affettuosissimo verso il Marsigli, l'esorta nella stessa lettera a continuare gli studi cominciati, ora ch'è giunto a un'età salda e vi-

rile, e gl'impone di non dare ascolto a coloro, che per l'assiduità negli studi teologici vorrebbero distoglierlo da quelli della letteratura « poichè, dice, egli è espediente a un teologo sapere oltre la Teologia più altre cose, anzi se fosse possibile, quasi tutte ». Indi l'esorta a scrivere un'opera per confutare l'empietà e gli errori di Averroe, in quel tempo seguito da molti in Italia.

Da queste lettere argomenta il Tiraboschi (1) che Luigi Marsigli fosse stato inviato a Padova nel 1350, per motivo di studi. Allora il Marsigli avea vent'anni. L'amicizia del Petrarca col Marsigli, secondo il Tiraboschi, non può essere stabilita che in quell'anno; perchè prima il Petrarca fu in giro per continui viaggi, nè s'era fermato in alcun luogo. L'anno 1350 il Petrarca si trattenne in Padova per più mesi, e v'ebbe un canonicato, onde questo tempo sembra il più opportuno per l'amicizia fra il Petrarca e l'agostiniano di Firenze. Nè sembra ammissibile al Tiraboschi che questa amicizia avvenisse

(1) St. della Lett. ital. T. V, p. 146.

nel 1361, poichè avendo il Petrarca cominciato ad avere consuetudine col Marsigli in tale anno non avrebbe potuto conoscere i successi del suo ingegno, dei quali tratta nella seconda lettera.

Non sono molte le notizie che abbiamo del Marsigli, se togliamo quelle dateci dal Mehus (1) e quelle che traemmo dalle lettere del Petrarca.

Il Marsigli, oltre la direzione negli studi avuta dal Petrarca, tornato in patria, si diede a lavorare d'intelletto con molta alacrità. Andò poi in Francia, sebbene innanzi cogli anni, per laurearsi in Teologia nell' Università di Parigi. Nel 1375 egli era a Parigi e ancora Baccelliere, come abbiamo detto, chè in quest'anno Coluccio Salutato gli scriveva a Parigi, per dargli notizia della morte del Petrarca e del Boccaccio sebbene la morte del Petrarca fosse avvenuta l'anno innanzi « Venerabili viro fratri Lyseo de Marsiliis de Florentia Ordinis Sancti Augustini Sacrae Theologiae Bacalario in studio parisiensi» (2). Il Marsigli era a Parigi anche nel 1374,

(1) Vita Ambr. Camald. p. 285.
(2) Mehus. Vita Ambr. Camaldulen. a. 283.

perchè in quest'anno scrisse di là una lettera a Guido Del Palagio sulla morte del Petrarca (1). Vi sono anche due altre lettere che scrisse al medesimo Del Palagio da Firenze, negli anni 1377 e 1378 e che si conservano nella Riccardiana di Firenze (2).

Sebbene in un'altra lettera scritta da Parigi il 20 agosto 1375 accenni ad un prossimo ritorno in Italia (3), sembra ch'abbia dimorato in Francia qualche anno. In Parigi fu decorato poi del titolo di maestro. Quando tornò a Firenze mostrò quale tesoro di cognizione avesse acquistato e come avesse seguito il coneiglio del Petrarca di unire allo studio della Teologia quello d'ogni genere di letteratura. A provare a che fosse venuta la sua fama in Firenze basterebbe usare due testimonianze quella di Leonardo Aretino ne' suoi dialoghi latini, e l'altra della vita di Niccolò Niccoli, scritta in latino da Giannetto Manetti. Dice Leonardo Aretino « Qual forza, Dio immortale, qual abbondanza avea nel ragionare

(1) V. Biscioni. Lettere de SS. e RR, Fiorentini p. 36.
(2) Tiraboschi. Loc. cit. p. 147.
(3) Biscioni Loc. cit,, p. 47.

e qual vastità di memoria! Egli possedeva, non solo le cose che alla religione appartengono ma quelle ancora che sogliono dire gentilesche. Avea ognor sulle labbra Cicerone, Virgilio, Seneca ed altri antichi scrittori, e non sol riferivane i sentimenti e i pensieri, ma spesso ancora ne recitava le parola per modo, che pareva dire non cose altrui, ma sue » (1).

E il Manetti scrive: « Era allora il nome di Luigi, sì celebre e sì famoso che la casa di lui era di continuo frequentata da giovani, da uomini egregi d'ogni maniera, i quali per istruirsi a lui d'ogni parte accorrevano, non altrimenti che ad oracolo divino » (2). Era quando in Firenze, divenuta nuova Atene degli studi leggiadri, s'adunavano persone avide di sapere, o nella villa detta il Paradiso presso Antonio degli Alberti, o nel convento di S. Maria degli Angeli presso Ambrogio Traversari Camaldolese, o nel convento di Santo Spirito, presso il Marsigli.

Quest'uomo coltissimo ebbe grandi prove di stima da' suoi concittadini. Fu mandato due volte

(1) Mehus. Vita Amb. Camald., p. 283.
(2) Mehus. Loc. cit., p. 283.

dal Comune di Firenze ambasciatore nel 1381 a Lodovico duca d'Angiò (1). Fu richiesto con splendida lettera dai suoi concittadini a Bonifacio IX per loro vescovo nel 1389. Se il Pontefice non potè consentire alle preghiere de' fiorentini fu per cagione al tutto estranea ai meriti personali del Marsigli.

Sant'Antonino vescovo di Firenze (2), narra che avendo l'antipapa Clemente mandato i suoi oratori nel 1387 ai fiorentini, questi non li vollero ricevere se il Marsigli non li avesse rassicurati di poterlo fare.

Poggio fiorentino (3) racconta che in età tarda, presso alla morte, accoglieva intorno a sè i fiorentini e li ammaestrava con delle parole.

Morì il 21 agosto del 1394 (4). Gli scritti di Agostiniani che vengono citati dal Fabbricio (5) ne notano la morte all'anno 1436, altri poi al 1450. Ammesso questo ritardo si potrebbe ritenere che il Marsigli avesse disputato contro i greci al concilio di Firenze e che gli si potessero attribuire

(1) Mehus, Loc. cit., p. 76.
(2) Hist. Pint. Tit. XXII. c. II.
(3) Poggi Oscar. Edit. Basil. 1538, p. 470.
(4) Loc. cit., p. 286.
(5) Bibl. Med. et ms. Lat. notatis, vol. IV.

alcune opere che non potrebbero tenersi per sue ammessa la prima data.

Tuttavia quest'uomo ha lasciato pochissimi scritti. Abbiamo de' suoi lavori pubblicate le sole sue lettere delle quali parlammo. Il Mehus accenna, in quanto a cose inedite a commento d'alcune poesie del Petrarca conservate in un codice della biblioteca Laurenziana di Firenze. Di più una lettera scritta a Carlo V e registrata nel catalogo della Biblioteca reale di Parigi (1).

Gli scrittori agostiniani del Fabricio parlano di alcune opere teologiche e scritturali, ma come dicemmo, supporrebbe la loro autenticità prolungata di troppo la vita del Marsigli.

Nota il Teraboschi « Questi, per avventura occupato continuamente nell'istruire que' molti che a lui ne venivano, non ebbe agio a scrivere gran libri, ma giovò forse in tal modo agli studi, più che non avrebbe fatto coll'opere che ci avrebbe lasciate » (2).

Ma noi temiamo che ci avrebbe potuto lasciare molte opere classiche, a testimonianza del suo amico, Francesco Petrarca.

(1) Vol. III. Cod. 1463-4128.
(2) Loc. cit., p. 150.

PENSIERI

La storia del Cristianesimo è la storia dell'umanità. — Chi non crede non ama. — Stimandosi grandi, si diviene piccoli. — Il coraggio è il possesso della vittoria. — Il sogno è un'emigrazione. — Il sapere soffrire è una scienza come un'altra. — L'orgoglio è un tumore psichico. — La poesia è l'incendio dell'anima. — Descrivere è lo stesso che dipingere. — Ci vuole poco a dire male dei lavori degli altri, ma ci vuole molto a farne tali che non meritino di essere criticati. — L'arte è luce. — Il ieri era nostro, l'oggi non è. — Il cervello è un organo parassita che vive a carico di tutto il tessuto umano. — Per sapere compatire bisogna avere

sofferto. — Il tenere conto dell'immortalità della fama è come il pretendere di vedere senza gli occhi. — L'epitaffio è una scusa della vita trascorsa. — Il cicaleccio dell'ignorante è come una stonatura in un accordo di musica. — Il vanaglorioso denigra se stesso. — È più facile scrivere bene che parlare bene. — Le traduzioni sono spesso delitti contro la proprietà. — Per farsi nome nell'arte bisogna portare ad essa qualche cosa di nuovo, o nella sostanza, o nella forma. — Il passato è un sogno, l'avvenire un fantasma. — Ogni giorno che passa è una scena che si muta. — Lo studio quanto è più difficile, tanto più distrae dai dolori della vita. — L'arte deve educare. — Chi si giova dell' arte a danno dei costumi è un delinquente. — È meglio sapere poco e bene che molto confusamente. — Il pensiero perde gran parte della sua energia attraverso dell'elemento sensibile. — La sofferenza è un esercizio della vita. — La critica cortese è un consiglio, la scortese una aggressione. — La coscienza del proprio valore non deve volgersi in superbia, perchè anche i grandi sono piccoli d'innanzi agli sconfinati te-

sori dell'intellettualità. — La paura è un'infermità. — Non c'è indole più domabile di quella dell'ambizioso, perchè sensibilissima alla lode. — L'avaro è un idolatra incosciente. — V'è una antichità ch'è nuova sempre: quella dei classici. — Lo stile dello scrittore ha due fasi, assimilazione, originalità personale: i mediocri sono copiatori, più o meno valenti, i grandi sono solamente creatori d'uno stile. — La facilità del comporre è in ragione inversa della squisitezza dei pensieri e della perfezione della forma. — L'autocritica è la norma più sicura dell'arte.— Bisogna scrivere molto e pubblicare poco. — I pomi degli alberi fecondi si colgono, le fronde si gettano al fuoco. — La retorica più giusta e razionale è quella che più s'avvicina alle tendenze naturali dell'intelletto. — La breviloquenza è meno suggestiva della magniloquenza, ma più vera.

INDICE

IMPRIMATUR.

Fr. Albertus Lepidi, Ord. Praed., S. P. A. Magister

IMPRIMATUR.

Fr. Can. Faberj, Vicar. Urbis Adsessor.